西安工程大学
XI'AN POLYTECHNIC UNIVERSITY

硕士学位论文

（中文题名） 唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

（英文题名） A study on the restoration of the image of the "ten music"in the Tang Dynasty

研究生：刘 也

学 号：2014031052

导 师：吕 钊 （教 授）

（ ）

学 院：服装与艺术设计学院

学科专业：设计艺术学

学位类型：学术型

学位授予年度：2017 年

学校代码 10709

中图分类号 TS941.16

UDC

密级：√公开 □保密

西安工程大学

硕士学位论文

（学术学位）

论文题名：唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

研 究 生：刘也 学 号：2014031052

导 师：吕钊（教授）

学 院：服装与艺术设计学院

学科专业：设计艺术学 申请学位：艺术学

答辩委员会主任委员：庞永红

答辩日期：2017 年 6 月 1 日

西安工程大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：刘也

日期：2017 年 6 月 1 日

西安工程大学学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权西安工程大学教学目的使用本学位论文，将全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

本学位论文属于

□保　密，在___年解密后适用本授权书。

□不保密，□立即或在□1 年□2 年后开放使用。

学位论文作者签名：刘也　　指导教师签名：

日期：2017 年 6 月 1 日　　日期：2017 年 6 月 1 日

唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

摘要：唐代是我国古代发展最鼎盛的时期，经济政治在这个时期繁荣强盛，丝绸之路也促进了各民族文化的交流。民族文化的大融合与大交流也是在当时世界上最开放的国家，因此也给予唐代乐舞文化很大的发展空间，乐舞文化中的舞伎服饰在此时也大放异彩。

唐代的服饰与礼乐文化制度在唐代文献中都有着详细的记载，本文以现存的文献资料与图像实物资料为基础，通过对文献记载的分析，再与图像实物资料进行互证，对唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰进行试探性的研究与图像复原。

本文首先以历史为主线对《十部乐》的起源与演变进行探讨和研究，然后对《十部乐》各乐部进行分类与界定。唐代宫廷《十部乐》共有十个乐部，本文将其分为三个类别进行研究与图像复原：一、本土乐舞，包含唐代新创作的《讌乐》与中原汉族流传下的《清商乐》；二、具有“胡汉交融”特征的《西凉乐》；三、来自四方民族与国家的四夷乐，包括“西戎五胡”五个乐部，还有东夷《高丽乐》、南蛮《天竺乐》。文中第三、四、五章以唐代服饰文化为基础，同时结合舞蹈学、音乐学、历史学等多个学科内容对《十部乐》中各乐部舞伎的服饰形制进行研究与图像复原。最后，根据论文前面章节对《十部乐》各乐部舞伎服饰的研究与分析，对各乐部舞伎服饰形制及其特征得出结论。

本文对唐代《十部乐》舞伎服饰的研究，为以后中国古代舞蹈服饰研究提供一些参考，对发展中国传统服饰文化具有重要的意义。图 105 幅，表 15 个，参考文献 70 篇。

关键词：唐代，十部乐，舞伎服饰，复原

中图分类号：TS941.16

A study on the restoration of the image of the "ten music" in the Tang Dynasty

Abstract: The Tang Dynasty was the most prosperous period of ancient China, and economic politics flourished during this period. The Silk Road also promoted the cultural exchange of all ethnic groups. The great fusion of national culture and the great exchange was also the most open country in the world at that time, so it also gave the Tang Dynasty music and dance culture to give a lot of room for development, music and dance culture in the dance at this time also shine.

The Tang Dynasty's clothing and ritual culture system in the Tang Dynasty literature has a detailed record, this paper to the existing literature and image material based on the material records through the analysis, and then with the image of physical information, A tentative study and image restoration of the "ten music" of the Tang court.

This paper first discusses the origin and evolution of "ten music" with history as the main line, and then classifies and defines the "ten music". Tang Dynasty palace "ten music" a total of ten music department, this article will be divided into three categories for research and image restoration: First, the local music and dance, including the creation of the Tang Dynasty "yan music" and the Central Plains Han spread "clear Three "from the Quartet national and national four Yi music, including" Xi Rong Wuhu "five music department, as well as Dongyi" Galilee "; three, from the Quartet national and national four Yi music, including""South Man" Tianzhu music ". The third, fourth and fifth chapters of the text are based on the clothing culture of the Tang Dynasty. At the same time, combined with the contents of dance, musicology, history and other disciplines, the " Footwear for research and image restoration. Finally, according to the previous chapters of the paper, the research and analysis of the "ten music" musicians are summarized and the conclusion is drawn on the shape and characteristics of the musicians.

In this paper, the study of the "ten music" dancers in the Tang Dynasty provides some reference for the study of Chinese ancient dance costumes, which is of great significance to the development of traditional Chinese dress culture. Figure 105, Table 15, reference articles70.

Author （Art Design） YeLiu
Directed by ZhaoLv

Keywords: Tang Dynasty, ten music, dance clothes, recovery
Classification：TS941.16

目 次

1 绪论 1
1.1 课题来源及研究背景 1
1.1.1 课题来源 1
1.1.2 课题研究背景 1
1.2 课题研究目的及意义 2
1.2.1 课题研究目的 2
1.2.2 课题研究意义 2
1.3 课题研究内容综述 3
1.4 课题研究现状 3
1.5 课题研究的方法及创新点 5
1.5.1 课题研究方法 5
1.5.2 课题创新点 5
2 唐代《十部乐》的形成与历史演变 7
2.1 《十部乐》的起源与演变 7
2.1.1 魏晋南北朝时期 7
2.1.2 隋代时期 8
2.1.3 唐代时期 8
2.2《十部乐》发展演变的影响因素 9
2.3《十部乐》的定义与分类情况 10
2.3.1 本土乐部 10
2.3.2 “胡汉交融”《西凉乐》界定 12
2.3.3 四夷乐部的界定与分类情况 12
3 本土乐舞舞伎服饰分析与绘制 15
3.1《谯乐》舞伎服饰分析与绘制 15
3.1.1 文献中《谯乐》舞伎服饰形制分析 15
3.1.2《谯乐》舞伎服装分析 17
3.1.3《谯乐》舞伎头饰分析 20
3.1.4《谯乐》舞伎配件分析 23
3.1.5《谯乐》形象复原 25
3.2《清商乐》舞伎服饰分析与绘制 28
3.1.1 文献中《清商乐》舞伎服饰形制分析 28
3.1.2《清商乐》舞伎服装分析 29
3.1.3《清商乐》舞伎头饰分析 31
3.1.2《清商乐》形象复原 33
4 “胡汉交融”的《西凉乐》舞伎服饰分析与绘制 37
4.1 文献中《西凉乐》舞伎服饰形制分析 37
4.2《西凉乐》舞伎服装考证与分析 38

4.2.1“袴褶服”考证 38
4.2.2《西凉乐》舞伎服装分析 40
4.3《西凉乐》舞伎头饰分析 41
4.4《西凉乐》舞伎形象复原 42
5 四夷乐舞伎服饰分析与绘制 45
5.1“西戎五胡”各乐部舞伎服饰分析与绘制 45
5.1.1 文献中“西戎五胡”各乐部舞伎服饰形制分析 45
5.1.2“西戎五胡”各乐部舞伎服饰分析 46
5.1.3 “西戎五胡”乐各乐部舞伎形象复原 57
5.2《高丽乐》舞伎服饰分析与绘制 63
5.2.1 文献中《高丽乐》各乐部舞伎服饰形制分析 63
5.2.2《高丽乐》各乐部舞伎服饰分析 64
5.2.3 《高丽乐》舞伎形象复原 66
5.3《天竺乐》舞伎服饰分析与绘制 67
5.3.1 文献中《天竺乐》各乐部舞伎服饰形制分析 67
5.3.2《天竺乐》各乐部舞伎服饰分析 68
5.3.3 《天竺》舞伎形象复原 69
6 结论 71
6.1 《十部乐》各乐部服饰形制元素整合 71
6.2 《十部乐》舞伎服饰艺术特征 72
参考文献 75
附录 唐代《十部乐》各乐部舞伎服饰形象复原图 79
攻读学位期间发表的学术论文目录 89
致谢 90

1 绪论

1.1 课题来源及研究背景

1.1.1 课题来源

本课题是基于导师课题：陕西省社会科学基金项目“唐代北方丝绸之路沿线各民族服饰整理与研究”（13SC040）而展开的相关课题。

1.1.2 课题研究背景

（1）选题依据：唐代是中国古代最为鼎盛的时期，这个时期政治经济空前的发展迅速，开放的政策与开阔的胸襟促进了文化交流。基于“唐代北方丝绸之路沿线各民族服饰整理与研究”项目研究，选择了“丝绸之路”的起始地方长安宫廷服饰研究。中国古代服饰文化经历了多个朝代的演变与更替，可以说是博采众长，而唐代服饰在中国服饰史上因其工艺独具匠心，且有着开放的审美意识，留下了辉煌的一章。

乐舞属于音乐与舞蹈相结合的一种文化，尤其是在唐朝达到了非常兴盛的地步，融合了更多的元素和内容，包括外族的音乐和舞蹈，同时又有效的结合前朝和自身的礼乐制度，建立以及开辟新的形势，这不单单是针对舞蹈和乐器的创新，同样在服装方面也有很大的进步。那么从唐代优美动听的乐舞中，可以完美表达颇具魅力的舞蹈水平以及风采，其中宫廷舞蹈最佳。宫廷舞蹈，顾名思义，是指在古代皇室宫廷盛宴时宴享典礼或娱乐欣赏活动中所表演的舞蹈，唐代对礼乐方面有着完整的制度标准，而作为唐代的宫廷舞蹈当然有着系统的机构与制度，从其内容范围、艺术特征、表演形式、服饰制度等方面，都是集前代大成者与开拓者。

选择唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰为研究对象的原因有一下两点：一、关于“唐代”的各种方面研究，一直是个热门话题，同样关于“唐代服饰文化”的研究也一直在进行，本课题在基于“唐代北方丝绸之路沿线各民族服饰整理与研究”课题研究基础上，对唐代宫廷乐舞中具有多民族文化的《十部乐》舞伎服饰进行研究。二、通过笔者在“超星”检索工具中检索发现与“唐代服饰”方面相关的研究高达 1286 篇期刊或图书等相关资料，而与“唐代乐舞服饰”或“唐代舞蹈服饰”相关的文章累计只有 80 篇。在灿烂的唐代乐舞文化中，对舞蹈服饰的研究并没有很大的关注。在唐代丰富的乐舞文化中，虽已有对唐代舞蹈服饰的研究，但却没有系统研究，当然，唐代乐舞文化丰富，种类也众多，因此，笔者选择了具有代表性的宫廷乐舞《十部乐》为研究对象。

（2）背景情况：根据调查研究，目前无论是历史学界亦或是艺术史范围内，唐代服饰一直都是中国古代服饰研究中的热潮，但是关于唐代乐舞伎服饰的研究却没有很多。长安是从周秦时代到唐代一直都是国都，现在的西安也就是古代唐代的国都长

安。本课题研究的主要支撑由唐代时期的文献资料与图像实物资料，文献资料有《通典》[1]、《旧唐书》[2]、《新唐书》[3]等，而图像实物资料就要靠古代出土文物与壁画图像为依据。在上个世纪 50 年代，考古学家对西安诸多墓室进行了开掘，大量的实物与壁画被开采出来，对研究唐代的文化、政治、经济、军事、礼乐方面提供了很多的参考依据，同时也为本课题的研究提供了参考依据。与唐代乐舞服饰相关的资料，有乐舞俑、壁画资料或绘画资料。西安及其周边地区有 100 多座唐代墓室，其中墓室壁画中绘有乐舞图的就有 23 座。当然，不仅西安地区有与唐代乐舞相关的资料，敦煌莫高窟的壁画与克孜尔石窟壁画中都有与乐舞相关的壁画。

本论文以唐代文献记载资料、图像实物资料、以及前人研究的唐代服饰与唐代乐舞服饰的成果上，对唐代宫廷乐舞中《十部乐》各乐部舞伎服饰进行专项研究，对唐代宫庭《十部乐》舞伎服饰进行理论研究及形象复原。

1.2 课题研究目的及意义

1.2.1 课题研究目的

（1）对唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰通过“以文释图、以图证史、图文互证”方法，对其进行系统的研究与分析，总结出其服饰具体形制。

（2）在对唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰完成其服饰形制的研究与分析后，对其进行图像复原，为以后研究古代舞蹈服饰与唐代舞蹈服饰提供了直观的图像参考。

（3）对《十部乐》舞伎服饰进行复原后，对影视作品中唐代歌舞服饰的制作具有参考价值。同时为现代时装设计提供更为直观的元素提取信息，递进传统文化与现代文化结合。

1.2.2 课题研究意义

（1）理论意义

1）对唐代宫廷《十部乐》中各乐部乐舞伎服饰的形式、质地、色彩等进行论述和分析，为研究唐代服饰文化中填补了乐舞服饰方面内容，同时也对中国古代舞蹈服饰研究方面有一定价值，更加完善了唐代乐舞服饰方面的研究。

2）唐代的服饰在继承前朝的服饰文化基础上，也为后期的服饰文化开拓了道路，乐舞文化也是如此。研究了唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰的文化，对研究后期历代宫廷舞伎服饰文化有一定的参考价值。

（2）实际应用价值

1）对唐代宫廷《十部乐》服饰的的理论研究，和对唐代宫廷《十部乐》中乐舞伎服饰款式图的绘制，为未来研究及应用古代舞蹈服饰有一定的参考依据。

2）唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰的研究，不仅可以弘扬民族文化，而且在设计有特色的民族服装或其它产品时，可以为其提供设计元素，让设计有更多方面的选择。

3）指导影视作品中唐代歌舞服饰的制作，为现代服装设计、设计元素以及服装制作提供一定的参考价值。

1.3 课题研究内容综述

本文首先以历史为主线对《十部乐》的起源与演变进行探讨和研究，然后对《十部乐》各乐部进行分类与界定。唐代宫廷《十部乐》共有十个乐部，本文将其分为三个类别进行研究与图像复原：一、本土乐舞，包含唐代创作的《谶乐》与中原汉族流传下的《清商乐》；二、具有“胡汉交融”特征的《西凉乐》；三、来自四方民族与国家的四夷乐，包括“西戎五胡”五个乐部，还有东夷《高丽乐》、南蛮《天竺乐》。文中第三、四、五章以唐代服饰文化为基础，同时结合舞蹈学、音乐学、历史学等多个学科内容对《十部乐》中各乐部舞伎的服饰形制进行研究与图像复原，具体文章脉络分析如图（1-1）。最后，根据论文前面章节对《十部乐》各乐部舞伎服饰的研究与分析，对各乐部舞伎服饰形制及其特征得出结论。

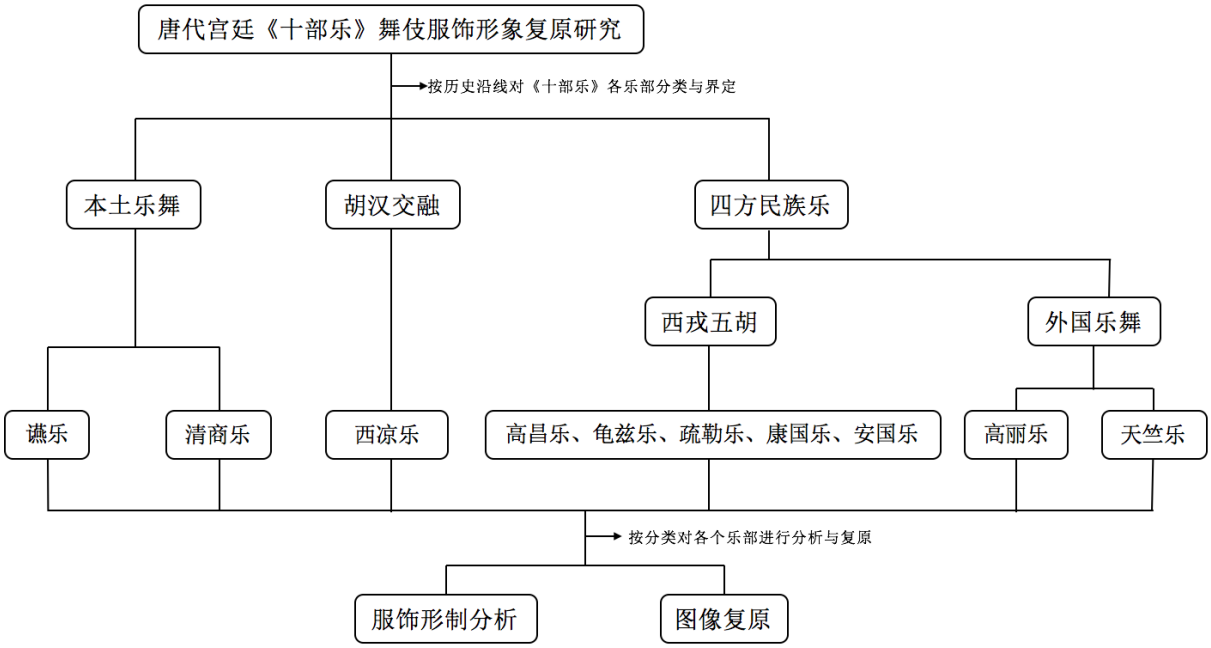


图 1-1　课题内容综述

（图片来源：笔者自制）

1.4 课题研究现状

本课题是对唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰的研究，研究此课题涉及到要对唐代服饰、唐代乐舞文化、唐代舞蹈服饰、唐代历史文化的内容进行研究与分析。根据研究调查，有关于唐代服饰的研究较多，其中包含的内容也比较广，如唐代妇女服饰、唐代宫廷女子服饰、唐代官员服饰等有 1286 篇关于唐代男女服装的研究。但关于唐代

舞蹈服饰相关的研究仅有 80 篇，在这 80 篇中单纯的与唐大舞蹈服饰有关的仅有 4 篇。

其中硕士论文《唐代燕乐服饰研究》对唐代宫廷乐舞中燕乐部分做了大量的理论研究，该论文中对《十部乐》乐舞服饰做理论分析，对本文理论研究有很大的帮助，但该论文对乐伎舞伎的服饰是以考证形式去分析，并没有有序的整理舞伎服饰形制，也没有对服饰进行图像复原。《敦煌唐代壁画礼佛乐队中的舞伎服饰》硕士论文中对于敦煌唐代经变画礼佛乐队中的舞伎服饰进行了相对完整和深入的研究，同时此论文通过与乐伎、菩萨、天王和世俗伎乐人的服饰比较可知,以柔曼风格为主的舞伎服饰在很大程度上受到了菩萨服饰的影响,而英武风格的舞伎服饰则吸取了天王服饰的元素[4]。通过该论文的研究结果，可以发现，敦煌壁画中的舞伎形象与菩萨和天王的服饰更加相似，与唐代乐舞世俗伎人的服饰相差很大。同时此硕士论文作者贾一亮还写了一篇期刊文章《唐代史料记载中的“谯乐”服饰研究》，此文章对唐代宫廷乐舞中十部乐首部“谯乐”的乐舞伎服饰进行了研究分析，同时复原部分款式图，该论文的研究方法很值得笔者学习。硕士论文《古长安唐墓壁画中乐舞伎服饰研究》，对唐代墓室壁画中乐舞伎服饰进行了对比分析，没有涉及到《十部乐》内容，但该论文对唐墓室壁画中乐舞伎的对比研究也为本论文提供给了很多参考。

研究本课题不仅要对文献资料进行调查，图像实物资料也很重要，图像实物资料多数来源于古代壁画图像和陶俑。而关于墓室壁画资料已出了不少图集与研究论著，如《唐代墓室壁画研究》[5]、《大唐壁画》[6]、《中国出土壁画全集》[7]等图册，以上资料也为本课题在研究中提供了很多依据与方便。唐墓壁画之所以能为本课题作为本课题重要的参考依据，是因为在古代中国有“事死如事生”的丧葬理念，那墓室中的环境就能够给我们传达墓室主人生前的生活环境，因此墓室壁画中的乐舞图也是本课题重要的参考依据。同时在研究《十部乐》舞伎的服饰的同时，唐代音乐与舞蹈的文化也是本课题研究所涉及的范围内。关于唐代音乐与舞蹈的研究，都以总结性为主，图杨荫浏、廖辅叔、金文达所编著的中国音乐史方面的内容，这些书籍中对唐代乐舞文化进行了分类与总结，同时文章中也配有一些乐舞资料，但这些文献主要还是研究音乐学方面的内容。沈冬编写的《唐代乐舞新论》[8]一书中，提出了“以胡入俗”的观点，并且把在唐代具有代表性的乐舞单独列为章节作研究和定义了唐代乐部制度。关也维在 2006 年编著的《唐代音乐史》[9]中，对唐代“燕乐”做了大量的论述，但此文章中对“燕乐”的定义范围较大，包括了唐代的雅乐、宫廷音乐、民间音乐、外来音乐等及散乐都在其范围内。2013，董锡玖与刘峻骧共同编著的《中国舞蹈艺术史图鉴》[10]是一部全景式图说中国舞蹈及相关人体文化的舞蹈通史，书中有近千幅文物图片、照片和拓片，为本课题舞蹈图像资料提供了宝贵的资源。

相对与国内对唐代乐舞服饰的研究，国外对唐代乐舞服饰的相关研究更少，而与《十部乐》舞伎服饰相关的研究就没有了。《正仓考古记白川集》[11]是日本傅芸子研究学者所编著的，在这两本书内容中有涉及到唐代乐舞，其中还有相关对我国胡服形制的考证，并且这两本书中有乐舞图 40 余幅，为本课题研究也提供了一定的参考意义。

根据上述分析，国内对唐代服饰与唐代音乐、舞蹈的研究都已经有了一定的研究成果，且它们各自的发展脉络也研究的逐渐清楚，但纵观整个研究现状分析上看，以服饰的角度去分析乐舞的研究很少，对唐代宫廷《十部乐》中舞伎服饰的研究更是鲜为人见。

1.5 课题研究的方法及创新点

1.5.1 课题研究方法

（1）文献分析法：在导师的指导下，通过查阅与本课题相关的书籍、文献、论文以及网上搜索等方式，收集与本课题相关的文献资料。

（2）实地调研法：有目的、有计划的到与本课题相关的唐代墓室和陕西省博物馆中进行实地考查，和对相关资料与图片资料进行收集。通过手绘或拍照的方式对陶俑和壁画等相关资料收集。

（3）历史研究法：对现存的与唐代乐舞文化和乐舞服饰文化的历史资料进行研究分析，了解唐代历史文化、服饰文化以及《十部乐》的历史文化，将《十部乐》舞伎服饰研究融入到唐代所处的历史环境中。

（4）归纳整理法：对所收集到的文献资料与图片资料通过归纳法对其进行归纳整理，整理后对《十部乐》舞伎服饰按照各乐部进行分析。

（5）逻辑分析法：对与本课题相关的资料进行归纳与整理之后，对其运用逻辑分析的方法进行解析，找出资料之间的相互联系，运用“以文释图、以图证史、图文互证”的方法对《十部乐》舞伎服饰进行服饰形制的分析及图像复原。

（6）实际操作法：对所收集的文献资料与图像资料进行归纳整理之后，且对相关内容运用了逻辑分析发分析，分类总结《十部乐》各乐部服饰形制特征并对各乐部舞伎服饰进行形象复原。

1.5.2 课题创新点

（1）通过本人查阅资料，现没有与唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰相关的专著性论著和研究。本课题通过把考古研究思维方式运用到常态的设计思维中，在对文献资料与图像资料深入研究的基础上，把唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰研究从唐代服饰研究中提出做深入的研究与分析。

（2）本课题研究成果分为理论与效果图两部分，分类绘制唐代宫廷《十部乐》

各乐部中乐舞伎服饰形象。对其服装的款式、头饰、配件等进行复原图绘制，完全复原唐代宫廷《十部乐》各乐部舞伎形象图，这在唐代乐舞服饰研究方面是一个新的方向。

2 唐代《十部乐》的形成与历史演变

2.1 《十部乐》的起源与演变

中国的传统乐舞源远流长，有着悠久的历史和丰厚的遗存，是中华传统文化的重要组成部分。《礼记·乐记》中记载："歌之为言也，长言之也……长言之不足，故嗟叹之也，嗟叹之不足，故不知手舞之，足之蹈之也"。《礼记·乐记》中记载，正是从听觉（歌唱声音）与视觉（肢体形象）的角度，看到了二者在表现人们内心世界时的直接性特征。集周、秦、汉、魏、晋、南北朝以来舞蹈艺术之大成的唐代舞蹈艺术，发展从其艺术风格上、体制上、机构上都是有史以来最完善与最鼎盛的。继承唐制的宋代乐舞与元、明、清三朝的乐舞艺术在后期发没有什么大的创新与发展，日趋衰落。因此，上及周、秦，下至明、清的舞蹈都有唐代舞蹈考察的线索。而唐代宫廷《十部乐》乐舞文化追溯的话可以从魏晋南北朝时期开始追溯，其演变历程如表 2-1。

表 2-1　南北朝至隋唐时期各部乐传入及情况一览表

南北朝至隋唐时期各部乐传入及情况一览表								
传入与归并时间	前凉	后凉	北魏	北周	隋		唐	
	建兴后期（346-353）	大安元年前后（384-386）	延和前后（431-436）	天和三年（568）	开皇初（581 后）	大业中（605-618）	武德初（618 后）	贞观十六年（642）
归并部					七部乐	九部乐	九部乐	十部乐
乐名							讌乐	讌乐
					清商伎	清商	清商	清商
		秦汉伎	西凉		国伎	西凉	西凉	西凉
				高昌				高昌
		龟兹		龟兹	龟兹伎	龟兹	龟兹	龟兹
			疏勒			疏勒	疏勒	疏勒
				康国		康国	康国	康国
			安国		安国伎	安国	安国	安国
	天竺				天竺伎	天竺	天竺	天竺
			高丽		高丽伎	高丽	高丽	高丽
					文康伎	礼毕	（礼毕）	（讌后）

2.1.1 魏晋南北朝时期

魏晋南北朝时期，少数民族统治北方，原北方的统治者向江南迁移。风尚习俗、文化娱乐活动方面迥异的南北两地使其乐舞风格和特色截然不同。正因为这种不同，给文化交流带来了重要的机会，让不同的文化在一起交流融合，乐舞文化在此时也得到了交流与融合。北朝（北魏、北齐、北周）以及当时北方的统治者多是少数民族，

他们吸收了现在新疆一带传来的乐舞（汉族乐舞仍流传民间），南朝（宋、齐、梁、陈）则保持着汉族乐舞的传统（也受一些少数民族乐舞的影响）。两晋和南北朝继承了汉魏的传统，《清商乐》杂技百乐仍然流行着，并且《清商乐》在这个时期是占主导位置的，但少数民族的乐舞也在这个时期传入了中原地区见表（2-1）。天竺、龟兹、西凉、疏勒、安国、高丽、康国等地区的乐舞先后传入中原。在这个民族大融合的时代，“胡汉”合舞已成了普遍的风气，《西凉乐》就在这个时期留下了历史见证。这一时期，各民族互相交流，取长补短，推进了乐舞的发展，为后来的隋唐的乐舞文化奠定了基础。

2.1.2 隋代时期

公元 581 年，天下合一的大势终于在隋朝统一中国南北后形成，隋朝经历时间短，魏晋南北朝以来的乐舞传统被继承、保存下来。初建国的隋代，任用南朝陈的太乐令蔡子元、于普明，同时延用宋齐旧乐《清商乐》作为华夏正声，设立了“清商属”，“太长雅乐，全作西域胡声”的局面被改善。《七部乐》被设立只做礼乐，其中收录了中原流传下来的传统的汉族乐舞、西域少数民族乐舞、以及外国乐舞。《隋书·音乐志》记载：“始皇初定令，置七部乐。一曰国伎，二曰清商伎，三曰高丽伎，四曰天竺，五曰安国伎，六曰龟兹伎，七曰文康伎”[12]。《隋书》中还记载说：“及大业中，炀帝乃定清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕，以为九部乐”。在隋炀帝大业中期，制定了《清乐》、《西凉乐》、《龟兹乐》、《天竺乐》、《康国乐》、《疏勒乐》、《安国乐》、《高丽乐》、《礼毕》为《九部乐》。《西凉乐》就是《七部乐》中的《国伎》，《国伎》是隋初时沿用到北魏时期的名称，直到了隋炀帝时期才把《国伎》改为了《西凉乐》。后又添加了《康国乐》与《疏勒乐》，从《七部乐》变成了《九部乐》，并且《文康伎》被更名为《礼毕》。

在隋代《九部乐》中，属汉族本有的清乐系统只有《清商》与《礼毕》，属华夷相融合的俗乐系统的是《西凉》，其余皆属夷、胡乐伎。《七部乐》或《九部乐》中每一部都有好些曲子，其中有的曲子有舞，有的曲子没有舞。古代称“乐”，多半包括舞。南北乐舞文化在隋王朝时期汇集、统一，唐代乐舞辉煌灿烂新高峰的被预示着到来。

2.1.3 唐代时期

中国古代的乐舞和服饰艺术等多方面的鼎盛时期，在唐代都达到了最辉煌的时刻。在唐代，文化艺术等交流是空前古今中外的大融合，广泛吸纳异域的文化。

（1）初唐时期

隋代的全套乐舞制度被初建国的唐代继承，同样《九部乐》也在其中，并且继承了宫廷乐舞制度。贞观十一年，《礼毕》（即《七部乐》中的《文康伎》）被唐太宗废除了，但仍留用其音乐。贞观十四年，唐代《九部乐》之首的《讌乐》（协律郎张文

收创制《景云乐》,《庆善乐》、《破阵乐》、《承天乐》先后被创制，雅、俗、胡乐的多种成分被吸收，成为《谶乐》的代表曲目）被创作。贞观十六年，高昌国（今新疆吐鲁番一带）被统一了,《高昌乐》被纳入乐舞体系，由此，一个庞大的宫廷乐舞艺术的整合体——唐代《十部乐》形成了。《十部乐》的次序被排列的很有规律，首先是宫廷所制《谶乐》，其次是民间的《清商乐》；第三是少数民族音乐与汉族音乐相融合的《西凉乐》；接下来是少数民族的《高昌乐》、《龟兹乐》、《疏勒乐》、《康国乐》、《安国乐》；最后是外国的《天竺乐》、《高丽乐》。传入与融合过程中的影响最大的是少数民族的《龟兹乐》，如《龟兹乐》与旧有秦声汉调相结合的产物——《西凉乐》，逐渐传入中原地区的是一些可能融合《龟兹乐》由西域传入的外国乐舞。从《高昌乐》的纳入就可以看出,《十部乐》不仅是具有简单的娱乐性文化，同时还体现统治阶级操政的乐舞文化，因此更不能忽视唐代宫廷礼仪性乐舞《十部乐》的影响。

（2）中唐时期

唐代中期，天下呈现出一片繁荣太平之盛况，同时期随着《十部乐》的形成，唐代乐舞在外域乐舞文化的影响下，经过重新的创作形成了行的乐舞结构，最具有代表的是以娱乐性为代表的大型乐舞“坐部伎”与“立部伎”，经历了太宗时期与武则天执政时期的演变与发展，“坐部伎”与“立部伎”逐渐成为宫廷活动中的主要表演，到了开元天宝时期，是“坐部伎”与“立部伎”发展的鼎峰时期，也是盛唐时期乐舞的代表。“坐部伎”与“立部伎”中乐舞与《十部乐》中的乐舞有重合的部分，比如《十部乐》中的首部《谶乐》中的四个乐舞，在“坐部伎”与“立部伎”中都有出现，都是经过重新编排的，表演人数众多，展现出一种盛唐时期的异常兴盛的局面。

（3）晚唐时期

唐代集中了当时中外古今的许多种乐舞,《十部乐》中就收纳了多部外域乐舞，但历经了唐代前期的的乐舞百花齐放的景象后，“安史之乱”以后由盛而衰，政治和社会都日趋衰朽。政治经济的基础摇动，艺术必然无从发展，何况经过大乱。从德宗时期唐代乐舞就开始走向了衰败,《十部乐》中的乐舞在唐代后期基本分散，以至到最后的残缺不全，唐代乐舞的黄金时代一去不可复返。白居易的诗说：“半朽迎风柳，踟蹰立马人，开元初种树，长庆二年春”。诗中半朽的柳树就是指唐代的局面，事实上这棵树是一直朽下去了。大国主意的虚骄，败家子的行为，使人民收到无限的损失，舞蹈艺术的消亡，不过是最小的一端而已。

2.2《十部乐》发展演变的影响因素

从《十部乐》的演变过程，就可以看出《十部乐》乐舞文化不仅仅是宫廷的娱乐表演节目，对于统治阶级还具有操政的意义。影响《十部乐》发展的因素不仅仅是乐舞文化，还有社会的政治、经济、外交等方面。隋朝统一了中国南北，天下合一的大

势终于形成。然而，隋朝统治者的无能，使他只在历史长河上如同小小的浪花，一跳即逝了。随之而来的唐朝统治者，面对大一统的新局面和亟待复无的社会生命活力，采取了一系列有利于恢复和发展生产的措施，促进了中外的经济贸易往来，积累了厚实的再发展能力，终于在数百年间，造就了中国封建社会史的一座高峰。唐代的诗歌、音乐、舞蹈也随之走向一个璀璨耀眼的镜地，以成熟、大气、雍容华贵和经典迭出的气势和特点成为整个五千年文明史中诗乐舞的黄金时代。

再者，民族大融合出现开放性的对外政策在唐朝实行之后，扩大了疆域，陆路和海上“丝绸之路”更加畅通。至此，当时的唐代已经成为了世界上不管是经济还是文化都是最为发达的国家，在此环境下唐代乐舞文化也得到了快速的发展，且《十部乐》隶属于唐代乐舞文化中，也演变的更加完善。

2.3《十部乐》的定义与分类情况

《十部乐》有十个乐部，根据其各乐部的自身性质，将《十部乐》分为三类：一、唐代本土乐部《谶乐》与《清商乐》；二、“胡汉交融”的《西凉乐》三、四夷乐部，四夷乐包含“西戎五胡”《高昌乐》、《龟兹乐》、《疏勒乐》、《康国乐》、《安国乐》五个乐部，与东夷《高丽乐》、南蛮《天竺乐》。本文将《十部乐》分为这三大类，下面将从这三个类别对《十部乐》各乐部进行界定。

2.3.1 本土乐部

（1）《谶乐》

一般在唐代乐舞的时候，会以“唐燕乐”来概括唐代乐舞，那《十部乐》中的“谶乐”与“唐燕乐”中的“燕乐”所指什么乐舞，在此，需要界定一下。在《乐舞语话》一书中说，“燕乐”有广义、狭义之分，广义的“燕乐”即宴乐，就是宴享时表演的乐舞；狭义的“燕乐”时唐代十部乐的第一部。但经笔者翻阅不同的资料，发现唐代文献中对“宴乐”、“谶乐”、“燕乐”三种都有记载。首先“宴乐”相对与“谶乐”与“燕乐”囊括的范围较广，在宋代时期，沈括在《梦溪笔谈》中提出了“合胡部者为宴乐”的观点，由此看来“宴乐”不仅包含《十部乐》中胡乐，也包含着其他胡乐的乐曲，笔者翻阅文献得“宴乐”是包括各种种类的乐舞，如燕飨雅乐、散乐、坐立部伎、十部乐等宴享之乐[13]。由此，《十部乐》中首部乐肯定不是“宴乐”。

关于“谶乐”与“燕乐”在文献中的记载，《唐代燕乐服饰研究》[14]一文中对此已进行一个整理（见表 2-2）。从表 2-2 可以看出，唐代文献中关于《十部乐》首部乐部记载的名称“谶乐”出现的频率最高，而“燕乐”在《唐六典》与《新唐书》中出现。故本文以“谶乐”作为《十部乐》首部名称。

表 2-2　文献中与“讌乐”、“燕乐”、“宴乐”的记载

史料、典籍	十部乐或二部伎之第一部	十部乐二部伎的总称	宫廷宴飨音乐与歌舞的总称
太乐令壁记	讌乐		
唐六典	燕乐	“凡大燕乐，设十部伎于庭	
通典	讌乐	讌乐	宴乐
旧唐书	讌乐		宴乐
唐会要	讌乐	讌乐	
新唐书	燕乐	燕乐	

以歌颂唐代王朝的功德为主的《讌乐》是唐代《十部乐》首部乐舞。《景云乐》、《庆善乐》、《破阵乐》、《承天乐》组成了《讌乐》。《景云乐》作为《讌乐》部的首个乐舞，是以歌颂统治者把国家治理的有道，歌颂太平盛世的舞曲。诸乐之首《讌乐》的首部《景云乐》是精通音律的协律郎（宫廷乐官）张文收仿汉武帝赤雁作《赤雁之歌》、获汗血宝马作《西极天马之歌》的先例，创作了《景云河清歌》，配上音乐伴奏。除了《景云乐》之外，《破阵乐》与《庆善乐》的主题都是歌颂唐太宗的政治功德的。据传《破阵乐》是唐太宗亲自创作的舞曲，本在民间与君中传颂，后被纳入宫廷乐舞中编入《十部乐》首部《讌乐》中。

《通典》中这样记载道《景云乐》：“此乐部唯《景云乐》近寸，余并亡”。到了五代晋出帝开运二年（公元 945 年），坐部伎《讌乐》中的其他三个节目都已失传，唯有《景云乐》还流传。从这个乐舞能流传三百多年的情况看，它原来的基础可能比较深厚，因能经得起时间的考验。

（2）《清商乐》

在汉魏时期，宫廷采用盛行于民间的乐舞是《清商乐》即《清乐》。曹魏时期（公元 220—265）年，皇室贵族仿照民歌体裁，很多《清商乐》歌词被创作，统治阶级开始重视，在宫廷设有专门管理《清商乐》的官，叫清商令、清商丞。东晋时期，《清商乐》成为盛行南朝各代的更为丰富的《清商乐》，由于政治中心逐渐向南方进行转移，乐曲文化也进行了传播，如《清商乐》在江南等地开始流传，同时也对南方乐曲进行了融合，如“江南吴哥”和“荆楚西声”。随着孝文帝拓展版图，从而获取了江南民间的大量乐舞，使得《清商乐》重归中原故里。乐舞的南北迁移转合渗透，散发着华夏古已有之的融汇精神，开创了唐代乐舞大一统局面的先河。

有着“华夏正声”之称的《清商乐》在隋代时期，被重新润色与编排，纳入乐舞机构中，先后用于《七部乐》于《九部乐》之中，《清商乐》也因此被重视起来。唐朝时期，继承隋制，《清商乐》依旧被保留于《十部乐》中。唐代武则天时期，部分《清商乐》乐舞失传，仅存 63 曲，著名舞蹈有《白纻舞》、《前溪舞》、《铎舞》、《巾

舞》、《巴渝舞》、《明君舞》、《鞞舞》、《拂舞》等。仅有《清商乐》与《西凉乐》的舞姿婉约、从容，在《十部乐》中留有汉族舞蹈风格。

2.3.2 “胡汉交融”《西凉乐》界定

汉魏以后，一个汉族地方政权在甘肃西北部与东晋相对峙被称为“西凉”，是中原与西域文化汇集交融的地方，位于河西走廊一带。大批中原士人及乐工在西晋末中原战乱时逃到西凉，西凉地区已有的乐舞当中融入中原此时期乐舞，并吸收了中原乐舞的先进技术，打下建立后来独立乐部的基础，因此，《西凉乐》是一种多民族音乐相互结合的新型乐舞。《西凉乐》乐部的雏形在西域以龟兹为代表的三十多个小国被后吕光平复，“齐伎异戏”、西凉本土音乐、中原音乐相融合中逐渐形成。唐代完书的《隋书》及《旧唐书》等文献记载了北魏太延五年，此乐曲机缘巧合下被太武帝得到，并正式命名为《西凉乐》。该乐曲最为突出的音调特征就是将羌胡之音进行融合，在此之后，孝文帝迁都洛阳后其风格又稍作改变。在魏周时又更名为《国伎》。之所以如此命名，是因为西凉乐在原有的基础上又与北朝地区的鲜卑乐相结合，因此具有明显的鲜卑民族特色。根据史实的考证充分证明，孝文帝统治时期，乐舞成为了其发扬传承鲜卑族文化的主要手段之一。

西凉乐曲中不乏惊才绝艳之作，这些脍炙人口的乐曲都被隋朝以正式的方式收录到《七部伎》中的西凉乐部。随着朝代的更迭兴替，历朝历代都不断收录前朝的出色乐曲，发展至唐代，《西凉乐》存有 53 章，大部分为鲜卑族盛行的民族乐曲，只有一小部分是慕容可汗、吐谷浑等少数民族的民族乐曲，被记载于《新唐书·礼乐志》中。随着文化的交流与碰撞，大部分西域民族乐曲与中原地区的乐曲风格相交融，形成了唐代广义的西凉乐，其包括了约数百部乐舞曲；唐代《九部乐》、《十部乐》中的西凉乐部是狭义的《西凉乐》，其中主要包括了歌曲、解曲与舞曲三大部分，各部均有代表作一部，分别是《永世丰》、《万世丰》、《于阗佛曲》。

西凉乐在在唐代达到了鼎盛时期，与中原文化的融合程度也达到了一个新的高度，以歌、舞、曲为核心和灵魂的唐代大曲表演体系逐步成型。唐代的西凉乐增添了新的内容如大曲《凉州》、《甘州大曲》及《霓裳羽衣曲》等。

2.3.3 四夷乐部的界定与分类情况

西戎、北狄、东夷、南蛮四处大范围，是唐朝四夷的划分，包括了唐代统治下的少数民族、唐朝的藩属国，以及一些与大唐无臣属关系、距离遥远的外邦。北狄在燕乐的范畴之外，由此不会被详细叙述，但四方民族及异国乐舞还是使用“四夷乐”来概括。

（1）西戎五胡乐乐部

隋代时设立的《龟兹乐》、《安国乐》、《疏勒乐》、《康国乐》以及太宗时加入的《高

昌乐》，这五部乐组成了唐代燕乐中的西戎胡乐。隋朝时期，统一中原后收集、改编北朝时期各民族的乐舞以及其统治者有鲜卑族的血统成分，不反对胡乐将其编入乐部。因此隋代胡乐开始盛行。在魏晋南北朝时期，大量的西域乐舞涌入中原地区，西域地区的各个附庸国为了与北周王朝形成良好的关系，将突厥女子送往北周武帝身边，北周武帝将其立为皇后，西域各国为了庆祝，带去了大量的西域技术和文化。其中龟兹等四国乐舞也囊括其中。随着王朝的更迭，各民族开始了大范围的迁徙，各民族文化实现了大融合，因此受到中原人民喜爱的西域乐舞也广为流传，其中以西域胡乐最盛。

较权威的正史与典章史籍，如《通典》、《新旧唐书》、《唐会要》以及《唐六典》等史书中记录着中原正乐与具有典型的民俗特征的燕乐之五胡乐。以下是回观总结各乐部发展的历史情况及乐部属性：

唐代《龟兹乐》是隋唐燕乐中较为重要的一乐部，影响部分新作，广泛地流传于宫廷、民间。佛教称菩萨为“摩尼”，粟特及古龟兹语中的“善善”（San）都是“好”的意思。唐代各种古老乐谱中没有与维吾尔族古老民歌《san - san mani san》相似的歌曲《善善摩尼》（音译为“San - san Mani”）的曲谱。因此龟兹乐歌曲《善善摩尼》是歌颂摩尼菩的歌曲，已不完善，但是经历发展和变迁仍有所流传。研究唐代音乐史的关也维先生认为记载舞曲《疏勒盐》有误。隋唐时期，九、十乐中设置疏勒部，其乐工 20 人，舞者 4 人，擅长演奏乐器中的鼓类。而《疏勒盐》是疏勒地区的乐舞，被划入龟兹乐部有些不够准确。

到唐朝时期，于北魏太武帝时自西域传入中原的《安国乐》已经流传一百多年。“土宜风俗，同飒秣建国（康国）”是《大唐西域记》中玄奘对安国（扑喝国）的记载。唐代安国乐乐曲在《通典》等文献中记载分为歌曲、解曲及舞曲，分别是《附萨单时》、《居和祗》、《末奚》。乐队由乐工 12 人和舞者 4 人组成。选择删减龟兹乐所用乐器，如弦乐器仅有琵琶及竖箜篌，少见吹奏及由二鼓和铜钹组成典型的龟兹乐风格的打击乐器。

《新唐书》中记录了太武帝时从西域疏勒地区（今新疆喀什一带）传入中原的乐舞《疏勒乐》和《安国乐》。北朝时期，疏勒乐在中原地区日渐发展。隋唐时期，疏勒乐成熟发展从众多的西域胡乐跳出被列入燕乐部。唐朝《疏勒乐》的乐曲有《元利死让》、《盐曲》及《远服》[1]。《疏勒乐》有类似于《安国乐》乐器，有明显区别的仅是打击乐器的组合，不过基本都属鼓类乐器，由 2 名舞者组成。

据史书记载，北周皇后阿史那氏嫁入中原带进《康国乐》，因此，大约于南北朝时期是《康国乐》传入中原的最早时间了。《康国乐》的流行程度仅次于龟兹乐，它受到了唐代的宫廷贵族、民间百姓的欢迎。康国乐的重心是舞蹈，其中有一部歌曲，

四部舞曲用于燕乐中。康国乐主要使用鼓乐器，其舞蹈是和今新疆手鼓舞相近的鼓点节奏伴随“急转如风”的舞蹈，在唐代被称为《胡旋舞》。《胡旋舞》是双人舞表演已成为“健舞”的门类之一。

在南北朝时，《高昌乐》在高昌频繁和西魏交往时传入中原。隋朝时有记载高昌派人来长安献乐。但没有单独将高昌乐列部，只是龟兹乐附属乐之一。后太宗皇帝收复了高昌，在收复高昌后的第二年，把《高昌乐》添加到《九部乐》中。至此唐代《九部乐》演变成了《十部乐》。《高昌乐》中所包含的曲目，《新、旧唐书》与《通典》中都其都有记载，乐器和龟兹及疏勒乐基本相同，舞者 2 人。

因此，唐代统治者非常看重西域外族乐舞，充分说明了唐代燕乐被西域乐舞影响非常深远。

（2）东夷《高丽乐》

“宋世（南朝宋），有高丽、百济伎乐。魏平冯跋，亦得之而未具。周师灭齐，二国献其乐”。由行人冯拓所建立的朝鲜十六国政权时期，《高丽乐》就已传入中原，当时中原正处于北燕时期（407—436 年）。在公元 577 年，北周攻陷北齐都城，成为新一代政权，高丽派遣使者到长安献乐表示祝贺，其中就有《歌芝栖》，《高丽乐》等舞曲，之后盛行于民间。诗人李白对此著诗《高句丽》曰：“金花折风帽，白马小迟回。偏偏舞广袖，似鸟海东来”。从诗人李白诗中可体会到高句丽乐舞衣袖是宽大的，舞蹈一定很美丽。

（3）南蛮《天竺乐》

古代印度乐舞如今被称为《天竺乐》。天竺伎在前凉张重华据有凉州时（346—353）进入中国。“后其国王子为沙门来游，又传其方音”。杨荫浏考证《中国音乐史纲》，跟着佛教《天竺乐》传入我国的时间，也许更早，最迟是在三国以前。《天竺乐》有《沙石疆》歌曲有《天曲》舞曲记载于《隋书·音乐志》。《天竺乐》还是《扶南乐》位于十部乐中存在着一定的争议。隋炀帝时，据记载于《旧唐书·音乐志》中了解到，用《天竺乐》代替之比较简陋的《扶南乐》列入《九部乐》中。由此可见《十部乐》中是《天竺乐》，而非《扶南乐》。

3 本土乐舞舞伎服饰分析与绘制

3.1《讌乐》舞伎服饰分析与绘制

前文对《讌乐》乐部已进行界定，《十部乐》中的开篇乐部《讌乐》共有四部乐舞组成，分别是《景云乐》、《庆善乐》、《破阵乐》和《承天乐》，至唐末五代“唯《景云乐》近存，余并亡[2]”。下文对《景云乐》做具体分析，其余三部兼之分析。

3.1.1 文献中《讌乐》舞伎服饰形制分析

唐代史料中关于《讌乐》部的记载主要出现在《通典》、《旧唐书》和《新唐书》中。其中《通典》卷一百四十六·乐六中“坐立部伎”章节有对“讌乐”舞伎服饰的记载，如《景云乐》：“……制景云河清歌名曰讌乐，讌乐奏之管弦，为诸乐之首。景云舞八人，花锦袍，五色绫袴，绿云冠，乌皮靴”，而《旧唐书》、《新唐书》都对“讌乐”有相关的记载，笔者把唐代文献中有关《讌乐》的记载内容整理如表 3-1 所示。

表 3-1　唐代文献中涉及《讌乐》服饰的记载

相关记载	文献出处
《景云乐》，舞八人，花锦袍，五色绫袴，彩云冠，乌皮靴；《庆善乐》，舞四人，紫绫袍，大袖，丝布袴，假髻；《破阵乐》，舞四人，绯绫袍，锦衿褾，绯绫袴；《承天乐》，舞四人，紫袍，进德冠，并金铜带。	《通典》卷一百四十六，乐六“坐立部伎”节
《宴乐》……工人绯绫袍，丝布袴。舞二十人，分为四部：《景云乐》，舞八人，花锦袍,五色绫袴，云冠，乌皮靴；《庆善乐》，舞四人，紫绫袍，大袖，丝布袴，假髻；《破阵乐》,舞四人, 绯绫袍,锦衿褾,绯绫袴；《承天乐》，舞四人，紫袍，进德冠，并铜带。	《旧唐书》志第九音乐二
张文收采古谊为《景云河清歌》，亦名燕乐……每器工一人，歌二人。工人绛袍，金带，乌鞯，舞者二十人。分四部：一《景云舞》，二《庆善舞》，三《破阵舞》，四《承天舞》。《景云乐》，舞八人，五色云冠，锦袍，五色袴，金铜带。《庆善乐》，舞四人，紫袍，白袴。《破陈乐》，舞四人，绫袍，绛袴。《承天乐》，舞四人，进德冠，紫袍，白袴。《景云舞》，元会第一奏之。	《新唐书》志二十一礼乐十一

从表 3-1 中可以看出，四个乐部的舞者人数记载是一致的，而关于服饰的记载稍有出入，但出入也不是很大，笔者进一步按乐部整理各乐部在各文献中的服饰记载如表 3-2。

表 3-2 《讌乐》服饰在唐代文献中记载分类整理

	景云乐	庆善乐	破阵乐	承天乐
《通典》	花锦袍，五色绫袴，彩云冠，乌皮靴	紫绫袍，大袖，丝布袴，假髻	绯绫袍，锦衿褾，绯绫袴	紫袍，进德冠，并金铜带
《旧唐书》	花锦袍,五色绫袴，云冠，乌皮靴	紫绫袍，大袖，丝布袴，假髻	绯绫袍,锦衿褾,绯绫袴	紫袍，进德冠，并铜带
《新唐书》	锦袍，五色云冠，五色袴，金铜带	紫袍，白袴	绫袍，绛袴	紫袍，进德冠，白袴

关于《景云乐》舞伎服饰的记载，《通典》中的记载与《旧唐书》中的记载基本相似，只是《旧唐书》中对舞伎头饰中的云冠没有记录其色彩，只记载了“……云冠，乌皮靴”。而《新唐书》中与其他两个文献出入有些大，首先“袍”上，其他两部文献均记载为“花锦袍”,《新唐书》中记载为“锦袍”，没有“花”字；其次《新唐书》中没有鞋子的记载，并多了配戴了金铜带的记录。

同理，在看《讌乐》其它三部乐部舞伎服饰，《通典》与《旧唐书》中对其它三乐部舞伎服饰基本完全一致。但《新唐书》中对其它三个乐部舞伎服饰的记载就没有那么完整。关于《庆善乐》舞伎服饰的记载，《新唐书》中只简单的记载为“紫袍，白袴”，关于其服饰的面料特征以及质感都没有描述，同时更没有记载佩戴假髻的记录。此外，《破阵乐》与《承天乐》的舞伎服饰在《通典》与《旧唐书》中记载基本一致，同样，《新唐书》的记载就相对没有那么详细。《破阵乐》在《新唐书》中仅对其服饰形制进行了记载，只记载了“绫袍，绛袴”，而《通典》和《旧唐书》两部文献对其服装的材质、色彩、面料等都有一定详细记载。同样，《承天乐》也是在《新唐书》中记载的比较少，与其他两部文献少了配饰金铜带的记载。

三部文献所记载有的内容有一些差距，可以看出《讌乐》在不同时期的文献中，记载的也不是完全一样，有差距也是正常的，我们也可看出，虽然有一些细节差入，但是其服饰的形制记载还是基本相同。笔者进一步整理出《讌乐》四部乐舞部的服饰形制如表 3-3。从表 3-3 中，可以看出《讌乐》部舞伎具体服饰形制，下面笔者根据文献史料典籍和图像史料，依据图文互证的方式进行服饰复原分析与研究。

表 3-3　唐代文献中的“讌乐”服饰形制元素整合

名称	服装	头饰	配件
景云乐	（花）锦袍、（五色）绫袴，	五色（彩）云冠	金铜带 / 乌皮靴
庆善乐	（紫）绫袍（大袖）、（白）丝布袴	假髻	——
破阵乐	（绯）锦衿褾绫袍、（绯 / 绛）绫袴	——	——
承天乐	（紫）袍、（白）袴	进德冠	金铜带

3.1.2《讌乐》舞伎服装分析

（1）袍服

唐代袍服大多为圆领右衽,衣袖有窄袖和宽袖之分，前襟和领口各有一枚扣袢系合，领口、袖口和衣襟边缘部分常加贴边，用锦贴边即文献中所记载的的“锦领褾”或“锦衿褾”[15]。袍服自先秦时期已经出现，到隋唐时期袍服已经由汉代的宽袍大袖演变成圆领窄袖袍。在唐代，袍是“贵贱通用”的服饰，上至天子，下至庶民都服袍服。不同身份的人穿着袍服的款式没有什么不同，只是通过袍服的面料、色彩、工艺、纹样上区分尊卑之别。唐代的袍服一般会与幞头、长靴配合穿着，同时，腰上配有革带束扎。从苏思晟墓乐舞壁画（如图 3-1）中看出，图中舞伎都是穿圆领袍服，与幞头、长靴搭配且下身里穿袴服，此处，与《讌乐》部在文献中记载也基本一致。

图 3-1　唐代苏思晟墓乐舞壁画

（图片来源：李星明《唐代墓室壁画研究》）

根据文献记载，《讌乐》部四部乐舞的舞伎皆服袍服，其中《庆善乐》、《破阵乐》、《承天乐》都是单色袍服，只有《景云乐》为花锦袍。在古代服饰是有尊卑之分的，在面料、服色、纹样上都有讲究，经笔者核实，文献中记载的各乐舞舞技所穿服色与唐代所记载的服色制度（见表 3-4）中要求是吻合的。

表 3-4　唐代袍服服色面料制度表

一品	二品	三品	四品	五品	六品	七品	八品	九品	流外及庶人	出处
紫	紫	紫	绯	绯	绿	绿	青	青	—	《通典》
紫大科绫罗	紫大科绫罗	硃小科绫罗	硃小科绫罗	黄交梭双纫丝布杂小绫	绿	绿	青	青	黄絁布	《旧唐书·舆服志》武德四年八月敕
—	—	—	深绯浅绯	深绯浅绯	绿	绿	青	青	—	《新唐书·舆服志》

《谦乐》部是歌颂唐代太平盛世和太宗皇帝的功德的乐部，所以在《谦乐》部的舞伎所扮演的角色或是表示王公大臣对国家的贡献，或是歌颂太宗本人的丰功伟绩。文献中《庆善乐》与《承天乐》都记录为紫袍，服色与唐代三品以上官员服紫且用料为绫罗的记载。《破阵乐》袍服文献中记载为“绯绫袍，锦衿褾……”，《破阵乐》是歌颂唐太宗在承帝之前的战事功绩的，刚开始只是在军中或者民间流传歌唱，后来太宗亲自绘制了《破阵乐》的乐舞图，创编了大型的乐舞《破阵乐》，后来又改编成了宫廷小型乐舞。《破阵乐》的主要角色是武将，绯色绫袍符合服色制度中的四、五品的要求。其中“锦衿褾”中的“衿”与“褾”就是指唐代袍服领口、袖口和衣襟边缘部分常加贴边，在《旧唐书·舆服志》中有皇帝赐仪卫将军锦袖紫袍的记载，与《破阵乐》的舞技“锦衿褾”纪录一致。“衿”同“襟”，指的就是衣襟，还有一说指衣领，唐代袍服领襟是相连的，自成一体[15]。“褾”指的就是衣服的“袖端”。

图 3-2　波斯锦

（图片来源：马特巴巴伊夫，赵丰《大宛遗锦》）

图 3-3　唐代宝花纹锦

（图片来源：中国丝绸博物馆）

《谦乐》部四部乐舞除了《景云乐》其它三部舞伎袍服材质都是绫，而《景云乐》的材质为锦。锦袍是西域地区常见的服装，唐代是中国古代最繁华的时期，与各国各民族的交流繁盛，因此服饰也有受到一定的影响。唐代有唐锦，后“波斯锦”（图 3-2）

是从萨珊流入中原，其颜色、纹样比唐织锦更加丰富。唐锦的纹样也很丰富，有联珠团窠纹、宝相花纹（如图 3-3）、瑞锦纹等。前文按照品阶服色面料制度，《景云乐》花锦袍的图案应为大科或者小科，具体形制如图（3-4），因此《景云乐》袍服图案推定应为团窠纹唐锦。唐代袍服因受到西域胡服和北朝的鲜卑胡服的影响，款式变得更加丰富，有以下几个方面的变化：一、领型更加丰富，比如翻领，但穿着圆领的人最多；二、袍服的袍袖有宽窄之分，有窄袖袍、宽袖袍；三、袍服的袍身有没有开衩和加襕，如缺骻衫、襕衫之分；四、袍身的长短、宽瘦也产生了变化。《谦乐》乐部是初唐时期就设立的，所以服装应该是初唐时期的袍服，《景云乐》的花锦袍应为圆领袍。初唐时期，圆领窄袖袍是当时最为流行的款式，见初唐李寿墓墓室各类壁画（如图 3-5）中人物形象，仪仗图的人物形象，都是圆领窄袖袍搭配下袴，脚穿乌皮靴，同时配戴革带。而文献中描述《景云乐》舞伎服饰为：身服花锦袍、五色绫袴配乌皮靴，由此看来，与初唐时的袍服着装特点，因此可推断《景云乐》舞伎所服的的袍服为圆领窄袖袍。

图 3-4　奕棋仕女图

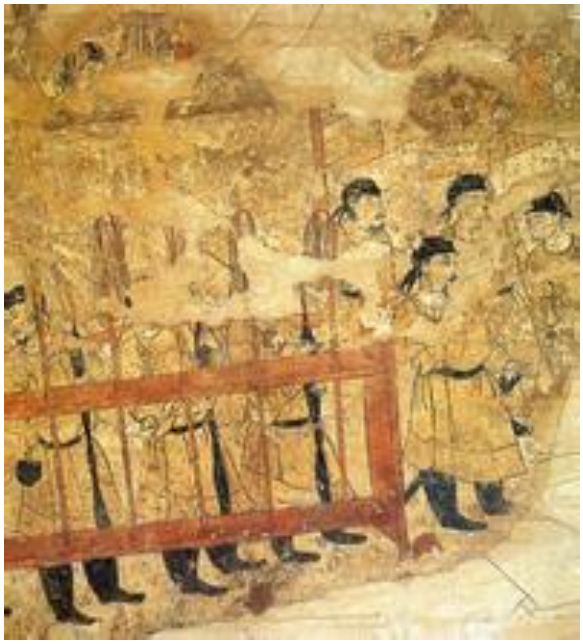


图 3-5　李寿墓墓室壁画

（图片来源：唐昌东《大唐壁画》）

（2）袴

袴，从衣，从夸。“衣”指“被”、“覆”。“夸”为“跨”省。“衣”与“夸”联合起来表示“便于跨马骑背的腿衣”，所以袴的本义为腿衣。从袴的字的本义中我们也能理解舞技皆穿袴，也是因为在表演乐舞中需要灵活性的要求相关。袴有大口袴和小口袴之分，《谦乐》四部乐舞中所舞伎各服什么袴，也是需要考证的。前文中有提到，唐代袍服通常配白色下袴、革带、乌皮靴，《谦乐》部中的四部乐舞都是袍服配袴，

与袍服相同的是，除了《景云乐》为五彩绫袴，其余均为单色绫袴。本文对袴的形制就不做具体解析，相关中国服饰史资料文献已解析的很全面，本文主要解析景云乐为何配的是五色绫袴。五色绫袴，首先让人疑问的是的是五色绫袴为什么形式，五色配

图 3-6　唐代步辇图中侍女像

（图片来源：金维诺、刑振龄《中国美术全集》）

有什么纹样还是图案，这些笔者根据唐代壁画和出土文物来看，五色就是指五色条纹纹样。如图 3-6 唐代步辇图中侍女图像，下身漏出的袴为条纹图案。再看图 3-7 童装袴（阿斯塔那 187 号墓出土）的壁画图案，两个孩童着连体条文袴。同时，也有出土实物（如图 3-8）唐代八彩晕纲提花绫群残片，这些都与《景云乐》中舞伎所穿的五色绫袴吻合。

图 3-7　唐代绢画《双童画》

（图片来源：阿斯塔那 187 号墓出土）

图 3-8　唐绫残片

（图片来源：中国丝绸博物馆）

3.1.3《谶乐》舞伎头饰分析

关于《谶乐》部文献记载中只有《破阵乐》没有首服记载，《景云乐》有彩云冠和五彩云冠的记载，《庆善乐》有假髻的记载，《承天乐》的首服配以进德冠。笔者将

首服分冠与假发髻两个方面来分析。

（1）冠

《谦乐》中有两种冠的记载，一是《景云乐》的云冠，另一个是《承天乐》的进德冠。其中关于云冠的记载比较少，最早关于云冠记载是战国时期《人物御龙帛画》中男子所戴发冠（图 3-9），图中所戴冠，也叫切云冠，其余关于云冠的记载基本没有。关于《景云乐》舞伎的配戴的“云冠”具体为什么颜色，《旧唐书》与《通典》中都描述为“绿云冠”，但《新唐书》中的记载却为五彩云冠，更具文献成书的年限来看，《通典》和《旧唐书》记载的是初唐时期的舞伎服饰相对符合，《新唐书》中所记载的“五色云冠”可能是由初唐时期的“绿云冠”演变而来，文献中关于“五色云冠”的记载也很少。《谦乐》中另一种冠饰记载为《承天乐》的进德冠，关于进德冠的记载有很多，但唐代初期进德冠一般是朝廷官员所戴，这也符合《谦乐》舞伎形象，《谦乐》舞伎所扮演的角色就是王公大臣。笔者找出唐代两个比较典型的进德冠，一是唐代李勣墓出土的“三梁进德冠”（如图 3-10），另一个是秦叔宝进德冠（如图 3-11）。图 3-14“三梁进德冠”上有金属装饰物，据文献记载“三梁进德冠”后用于赏赐给贵臣，与《承天乐》中舞伎服的紫袍服色相对应，都是三品以上官员，属于贵臣范围内。另一种进德冠是图 3-15 中“秦叔宝进德冠”，此冠前由 9 片云片纹饰所组成，一直延伸到帽梁处，与“三梁进德冠”相比结构较简单。《景云乐》中的五彩云冠文献中没有记载可查询，而此处的“秦叔宝进德冠”上的山云片装饰物与此有相似之处，故笔者在后面绘制图片时，用此代替。

图 3-9　人物御龙帛画

（图片来源：湖南博物馆）

图 3-10　进德冠

（图片来源：介眉《昭陵唐人服饰》）

图 3-11　秦叔宝进德冠

（图片来源：沈从文《中国古代服饰研究》）

（2）假发髻

文献记载《庆善乐》舞伎所戴为假发髻。假发髻在古代早已出现，在魏晋南北朝时妇女就用假发髻装饰头发，所以在《十部乐》中也有不少假发髻的记载，在后文中也会出现，其中《西凉乐》舞伎也用假发髻装饰。《通典》中记载：“自安乐以后，皆雷大鼓，杂以龟兹乐……唯《庆善乐》独用西凉乐，最为闲雅”。以此看出这两个乐部有很大的相似性。从出土实物与《唐代妇女服装与化妆》中对发髻考证，可以得出初唐时期“半翻髻”为最流行的样式。同时从吐鲁番地区出土的实物（如图 3-12）和孙机先生在《唐代妇女额服装与化妆》一文中对发型考证，“半翻髻”发饰在唐代确实很为流行。同时，唐代壁画和陶俑中（如图 3-13）看出，也有很多“半发髻”样式。此外，“半翻髻”发饰一般为女性的发型，且《庆善乐》舞伎的假髻发饰为“半翻髻”样式，并结合前文其袍服为大袖袍服，故推定《庆善乐》舞伎应为女性。

图 3-12　“半翻髻”假发出土实物

（图片来源：吐鲁番阿斯纳 226 号墓出土）

图 3-13　唐代舞女俑

（图片来源：天津人民美术出版社《中国织秀服饰全集—历代服饰卷》）

3.1.4《谳乐》舞伎配件分析

《谳乐》舞伎所着配件记载的只有《景云乐》的金铜带和乌皮靴与《承天乐》的金铜带。本小结从革带与靴两个配件来文图互证分析《燕乐》部中舞伎配件。

（1）革带

从唐代袍服一般所配配饰中都有革带，关于革带的形制，是由带鞓、带銙、带头及带尾组成。鞓就是皮带，他是腰带的基础，任何一种带饰，都必须连缀在鞓上。唐代以后，在鞓的外表上，大多用彩色布帛包裹，所以有红鞓、黄鞓及黑鞓之称，唐代多喜用黑鞓。带头一般多用两个，左右各一。通常用金属做成，其制简繁不一，有的做成扣式，上缀扣针，有的做成卡式，考究者还在带头刻上各种纹饰[25]。结合出土实物，如北周王昌墓铜带（如图 3-14）和西安硫酸厂唐墓出土的一副鎏金铜带具（如图 3-15），还有西安何家村出土了唐代最完整的銙，有 8 副玉带銙为十三銙（如图 3-16）。唐代腰带中有最常见的两种形式：一、普通腰带，由布帛等丝织品为带鞓；二、具有北朝胡族风格的蹀躞带，由皮革带鞓制成的革带，因为不易保存，在出土时只能看到革带上的玉器、金属装饰，包括带钩、带銙、带尾等[14]。《谳乐》中舞伎所服的是金铜带，也就是上文所说第二种腰带.

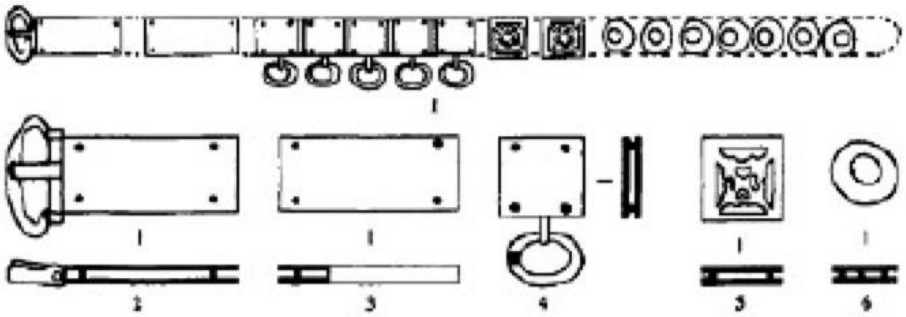


图 3-14　王建墓铜带

（图片来源：冯汉骥《王建墓内出土大带考》）

图 3-15　西安硫酸厂出土鎏金铜带具
（图片来源：孙铁山《西安出土唐代鎏金铜带具》）

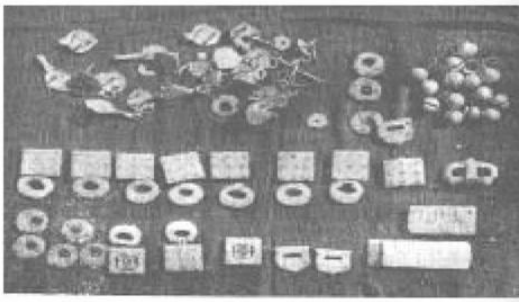


图 3-16　西安何家村出土的玉带銙
（图片来源：陕西博物馆 ）

因古代服饰都有尊卑区分，唐代官服使用腰带，同样有着严格的等级标识，如以銙的质料及数量来分尊卑，常用有玉、金、银、铜、铁等。《新唐书·舆服志》中记述了在武德年间曾两次颁布的腰带制度，第一次规定："一品、二品銙以金，六品以上以犀，九品以上以银，庶人以铁"。后又规定"其后以紫为三品之服，金玉带銙十三；绯为四品之服，金带銙十一；浅绯为五品之服，金带銙十；深绿为六品之服，浅绿为七品之服，皆银带銙九；深青为八品之服，浅清为九品之服，皆鍮石带銙八；黄为流外官及庶人之服，铜铁带銙七"。《旧唐书·舆服志》中记载，在高宗时期，因服饰混乱，百官士庶每每不依令服用，因此在上元元年（公元 674 年）对官服腰带的銙制及銙数重新申明："文武三品已上服紫，金玉带；四品服深绯，五品服浅绯，并金带；六品服深绿，七品服浅绿，并银带；八品服深青，九品服浅青，并鍮石带；庶人并铜铁带"。笔者根据以上内容整理出唐代腰带制度（见表 3-5）。

表 3-5　唐代腰带配饰制度

一品	二品	三品	四品	五品	六品	七品	八品	九品	吏员及庶人等	出处
金玉带銙十三	金玉带銙十三	金玉带銙十三	金带銙十一	金带銙十	银銙带九	银銙带九	鍮石带銙八	鍮石带銙八	铜、铁带銙七	《新唐书·舆服志》武德四年
金玉带	金玉带	金玉带	金带	金带	银带	银带	鍮石带	鍮石带	铜带带	《旧唐书·舆服志》上元元年

根据《景云乐》的身服，锦袍配云冠，可以推断出应该是身份比较高贵的人所服，当然它也是少数民族服饰，就不需要进行配比了。再看《承天乐》也有金铜带的记载，

但从其服装与冠饰上看，紫袍配进德冠应是三品以上的官员，从表五中可看出，三品以上的官员应该配玉带銙，而《通典》记载为配金铜带，《旧唐书》记载为配铜带，这里就与服饰制度有冲突了，而产生这一冲突也是可以解释通的，而服铜带的是奴婢等身份低的人，舞伎在宫廷也是身份比较低的人，所已配带铜带表明他们的身份。

（2）靴

鞋是服饰文化的重要组成部分，同时具有深远的历史文化。古代鞋的种类有多种，有靴、履等。在《十部乐》中除了《清商乐》舞伎的鞋为“履”，其余乐部皆为“靴”。《旧唐书》中记载：“靴，胡履也,取便于事,施于戎服 ”。从文字字面中可以理解为，穿着靴子是为了方便活动行事，一般配戎服穿。靴，在唐代一般配幞头与袍服，同样没有贵贱之分，上至天子，下至平民都可以穿着。同时，在唐代只有在重要场合才会穿着履，平实都穿靴子，文献中也说了便于行事。古代关于乐舞中伎人着靴的形象有很多，如图唐代骑马女乐俑（如图 3-17）与苏思勖墓壁畫中的男性乐舞伎人（如图 3-18）皆服靴。《十部乐》中还有其它乐部也记载舞伎着靴，后面都不一一讲解。

图 3-17　唐代女乐俑

（图片来源：摄于陕西省博物馆）

图 3-18　唐男舞伎像

（图片来源：唐昌东《大唐壁画》）

3.1.5《谧乐》形象复原

根据前文分析，将文献资料与图像实物资料等进行了文图互证，对《谧乐》舞伎服饰形象进行了服饰形制的分析，结合上文的分析，本小结对《谧乐》部舞伎服饰等进行图像复原，其中对《景云乐》进行形象复原，其余乐部仅复原服装款式图。

前文分析得出，《谧乐》部中四个乐部舞伎皆服袍服，且都为圆领袍服。其中《景云乐》舞伎为花锦袍，通过图像资料对比分析，选取深红色面料，面料上的纹样为团窠纹纹样。《庆善乐》舞伎的袍服为紫色圆领大袖袍服，面料上没有纹样，《破阵乐》舞伎的袍服为圆领窄袖袍服，且袍服的领口、袖口及衣襟处用唐锦装饰，体现出武将

的豪情壮志，《庆善乐》歌颂的是唐代的文治，《破阵乐》歌颂的是战绩，文武并举。《承天乐》舞伎的袍服为圆领窄袖袍服，服装面料色彩为紫色，没有纹样。前文在考证袍服时，发现唐代袍服皆与革带搭配，文献中对《景云乐》与《承天乐》舞伎服饰中都有配带“金铜带”的记录，而《庆善乐》与《破阵乐》无配带革带记载，但通过分析唐代袍服一般形制，袍服需与革带搭配，因此，笔者在绘制《庆善乐》与《破阵乐》舞伎袍服时，均为其绘制了“金铜带”与袍服搭配。笔者分别绘制了《谶乐》部中的《景云乐》（如图 3-19）、《庆善乐》（如图 3-20）、《破阵乐》（如图 3-21）、《承天乐》（如图 3-22）舞伎袍服。

图 3-19　《景云乐》舞伎服装款式复原图
（图片来源：笔者自绘）

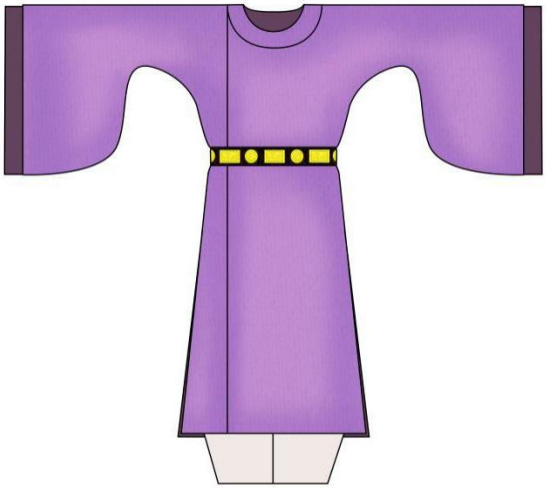


图 3-20　《庆善乐》舞伎服装款式复原图
（图片来源：笔者自绘）

图 3-21　《破阵乐》舞伎服装款式复原图
（图片来源：笔者自绘）

图 3-22　《承天乐》舞伎服装款式复原图
（图片来源：笔者自绘）

《讌乐》部舞伎下身都服“袴”，据上文推断，其中只有《景云乐》舞伎着“五色绫袴”，余下三部皆为单色“袴”，《庆善乐》与《承天乐》舞伎都服“白色袴”，《破阵乐》舞伎服“红色袴”。根据图像资料“百马图”（如图 3-23）中穿袴者中的“袴”的形制，笔者自绘了唐代“袴”的款式图（如图 2-24）与“五色绫袴”（如图 3-25）款式图。

图 3-23　百马图（局部）

（图片来源：摄于陕西省博物馆）

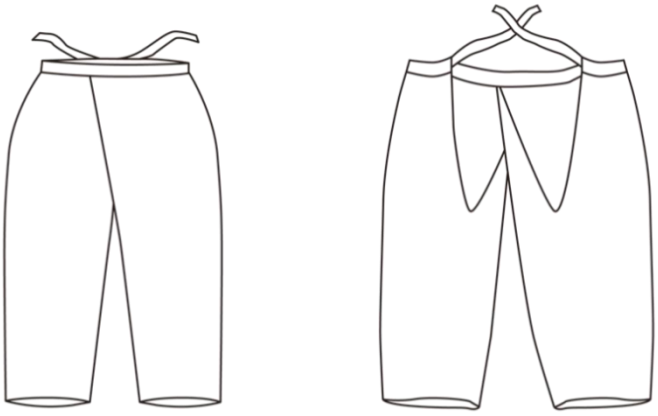


图 3-24　“袴”款式图

（图片来源：笔者自绘）

图 3-25　《景云乐》“五色绫袴”款式图

（图片来源：笔者自绘）

综合上述分析，笔者对《景云乐》舞伎进行形象复原（如图 3-26），文献中记载《景云乐》舞伎头戴“五彩云冠”，但并没有过多与“五彩云冠”相关的资料。前文分析的“秦叔宝进德冠”冠前有山云状装饰物，与“五彩云冠”中的“云冠”可能相似，所以笔者以此为图像复原依据。据上文分析得出《景云乐》舞伎身穿深红色带团窠纹纹样的圆领窄袖袍服，腰配金铜带，下身穿五色绫袴，脚穿乌皮靴。

图 3-26　《谶乐》之《景云乐》舞伎服饰形象复原

（图片来源：笔者自绘）

3.2《清商乐》舞伎服饰分析与绘制

纵观《十部乐》，第一部为唐代创作，而《清商乐》是传统舞蹈，乐曲至唐代还保存六十部，其中著名的乐舞有《巾舞》、《拂舞》、《鞞舞》、《铎舞》、《巴渝》和《明君》、《白纻》等，这些追溯起来都是汉代与魏晋南北朝的民间俗乐。《巾舞》、《拂舞》、《鞞舞》、《铎舞》四部舞蹈在隋代表演时手拿道具，之后到唐代表演时，就不再拿道具了，以手袖替之。唐代与《清商乐》舞伎服饰相关的壁画资料较多，有李寿墓乐舞图、执失奉节墓墓室北壁舞女图、礼泉韦贵妃墓乐舞伎图、李爽墓吹横笛女伎、李勣墓乐舞伎图、燕妃墓乐舞伎图、富平吕村乡朱家道村墓东壁乐舞图及孟津岑氏唐墓出土乐舞俑等[14]。笔者继续图文互证复原研究《清商乐》舞伎服饰。

3.2.1 文献中《清商乐》舞伎服饰形制分析

文献中关于《清商乐》舞伎服饰记载的有《通典》和《旧唐书》，前文《谶乐》

部《新唐书》中也有关于舞伎服饰的记载，但是笔者翻阅《新唐书》文献并没有找到关于《清商乐》舞伎服饰形象的记载，只是简单记载了《清商乐》舞伎人数与其它一些与乐舞有关的记载，笔者把这三部文献中有关《清商乐》的记载内容整理如表 3-6 所示。

表 3-6　唐代文献中涉及《清商乐》服饰的记载

相关记载	文献出处
清乐者其始清商三调是也……舞四人，碧纱衣裙，裙襦大袖，画云风之状，漆鬟髻，饰以金铜杂花，状如雀钗，锦履，舞容闲婉，曲有姿态……从容优雅，犹如古士君子之遗风，他乐则莫与为比。	《通典》卷一百四十六，乐六“清乐”节
《清乐》者，南朝旧乐也。……当江南之时，《巾舞》、《白宗》、《巴渝》等衣服革异。梁以前舞人并二八，梁舞省之，咸用八人而已。……舞四人，碧轻纱衣，裙襦大袖，画云风之状，漆鬟髻，饰以金铜杂花，状如雀钗，锦履。……舞容闲婉，曲有姿态……从容优雅，犹如古士君子之遗风，他乐则莫与为比。	《旧唐书》卷二九•志第九•音乐二
清商伎者，隋清乐也。有编钟、编磬……歌二人，吹乐一人，舞者四人，并习巴渝舞。	《新唐书》卷二十一•志第十一•礼乐十一

从表 3-6 中可以看出，《新唐书》中只记载舞伎人数，没有与《清商乐》舞伎相关的服饰描述，但《清商乐》舞伎形象在《通典》与《旧唐书》中的描述是基本一致的，只有《通典》记载是“碧纱衣裙”，而《旧唐书》中记载的是“碧轻纱衣”，虽然记载稍有出入，但联系记载前后，可判定为是一个意思。笔者进一步整理出《清商乐》舞伎具体服饰形制如表 3-7。从表 3-7 中，可以看出《清商乐》乐部舞伎具体服饰形制，下面笔者根据文献史料典籍和图像史料，依据图文互证的方式进行服饰复原分析与研究。

表 3-7　《清商乐》饰在唐代文献中记载分类整理

名称	服装	头饰	配件
清商乐	（碧）纱衣裙，裙，襦，大袖	（云风之状）漆鬟髻，饰以金铜杂花，状如雀钗	锦履

3.2.2《清商乐》舞伎服装分析

（1）襦

襦，“短衣、短袄。服与单衫之外”。《中国衣冠大辞典》中对襦的具体长度下了定义：“长不过膝的短衣”。唐代女性日常穿着长袖上衣，窄袖短身，现在一般叫“襦”，按唐人习惯也称之为“衫子”。唐代关于襦的形式有很多，从壁画、绢画、陶俑等文物中可看出有直领对襟、圆领对襟、圆交领等等。关于唐代与清乐舞伎形象相似的人

物壁画中，如执失奉节墓舞伎形象（如图 3-27）、韦贵妃墓舞伎形象（如图 3-28）、李勣墓乐舞伎图（如图 3-29）、燕妃墓乐舞图舞伎形象（如图 3-30）中都是服襦衫。执失奉节墓舞伎（如图 3-27）上身袒胸窄袖短襦，下身配以红白条纹裙，腰间还有绣花宽腰带装饰。该舞伎上身袒胸窄袖短襦，在这一点上就不符合《清商乐》的舞伎“襦裙大袖”形象，从这幅壁画中可以明显的看出其服饰形制是在隋代的旧制下逐渐演变成唐代的风格。

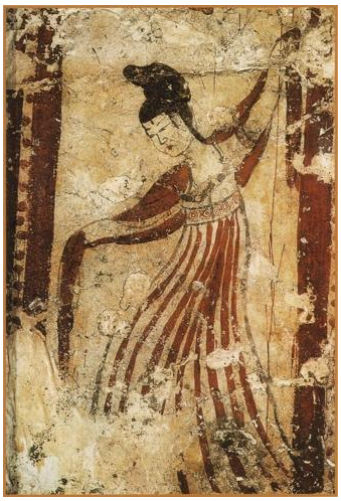


图 3-27　执失奉节墓舞伎形象

图 3-28　韦贵妃墓舞伎形象

（图片来源：金维诺, 刑振龄《中国美术全集・墓室壁画》）

再看韦贵妃墓舞伎形象（如图 3-28），上身外穿浅绿色半臂衫，里穿交领对襟红色大袖衣，内搭圆领窄袖小襦，腰间搭宽腰带；下身舞伎脚处裙尾外还漏出一点红色，在此笔者推测，漏出的红色部分也许是与上身红色大袖衣为一体的宽袖袍形制。自此可以看出韦贵妃墓舞伎与文献中记载的清乐舞伎“碧纱轻衣，襦裙大袖”相似。

图 3-29　李勣墓乐舞伎图

图 3-30　燕妃墓乐舞图舞伎形象

（图片来源：金维诺, 刑振龄《中国美术全集・墓室壁画》）

李勣墓乐舞伎图（如图 3-29）与燕妃墓乐舞图舞伎形象（如图 3-30）两个壁画舞伎形象很是相似，上身皆服交领袒胸襦衫并配有领饰，李勣墓的舞伎襦衫较长，由中间腰带一份为二，襦衫稍遮挡一些裙子，而燕妃墓舞伎穿着就是为短大袖襦衫。李勣墓乐舞伎邻饰为浅绿色，从图中飘逸的状态，可推断出应为薄纱质地，并且其身后

还有飘带飘起。而燕妃墓乐舞图舞伎的领饰是与其上身襦衫领连接在一起的，从图像看像花边的装饰，从图上并不能看出其领饰是什么色彩，但它与李勣墓乐舞伎图很是相似，故推定它也为浅绿色。再观察两个壁画中的舞伎图，他们手臂处有像荷叶边的装饰，这种装饰在常服中很少出现，此处应该是舞者特有的装饰物。根据上述描述，这两个壁画基本符合文献中“碧纱轻衣，襦裙大袖”，特别是燕妃墓舞伎形象。

(2)裙

裙，一种围在下身的服装。唐代裙子的样式有多种，并且随流行而更替。在文献记载中，在初唐时期，有两色“复裙”、“双裙”和“间裙”的裙服种类，之所以这么称呼裙名称，应与其色裙装色彩有关，比如“绛碧裙”。早在魏晋南北朝时期，此裙就已传入日本，日本直接以裙的颜色称之，在日本文献《养老令》中就有“苏方深浅紫绿缬裙”的记载。在从魏晋以来一直到唐代就流行着这种“间色裙”，并且裙子的条纹由粗条纹逐渐变细条纹。唐代间色裙的色彩丰富，但多以大红色与其它颜色相拼，如在日本正仓院中收藏着一条紫绫红臈缬絁间缝裙（如图 3-31），就是紫色与红色相间的条纹裙子。执失奉节墓伎形象（如图 3-27）、韦贵妃墓舞伎形象（如图 3-28）、李勣墓乐舞伎图（如图 3-29）、燕妃墓乐舞图舞伎形象（如图 3-30）中除了韦贵妃墓舞伎形象没有着间色条纹裙，其余皆服条纹裙，它们的条纹也的确由粗变细。颜色上执失奉节墓舞伎形服红白条纹裙，李勣墓舞伎与燕妃墓舞伎皆服黑白条纹裙。

图 3-31　紫绫红臈缬絁间缝裙

（图片来源：http://www.docin.com/p-727308333.html）

襦裙，是一种服装的穿搭形式,即由上襦或衫和下裙配套穿着而成的服装搭配形制[16]。在我国古代服饰史上，各种服装款式都经历了种种变化，襦裙当然也不例外，襦裙虽有变化，但还是有规律可循的，其基本规律可以总结为两种，一种为衣裳连属制，另一种为上衣下裳制。唐代妇女的襦裙与衫裙都是从上述所说的两种基础上演变过来的。

3.2.3《清商乐》舞伎头饰分析

文献中对《清商乐》舞伎头饰记载为“漆鬟髻，饰以金铜杂花，状如雀钗”。舞伎发型记载为“漆鬟髻”，其基本意思是古代妇女的环形发髻。执失奉节墓舞伎（如

图 3-32）发型为半翻式高髻，脸上妆容以花钿并飞霞妆，韦贵妃墓舞伎（如图 3-32）发型为双环髻，在唐代称此发型为“双环望仙髻”，此发型将头发从中间分左、右两股，到头发底部扎起，之后将其弯曲成环型状，将发梢编入耳朵后面的头发中，该舞伎头上看不清是否有发饰。李勣墓乐舞伎图（如图 3-34）与燕妃墓乐舞伎图（如图 3-35）其发型都为环髻，李勣墓乐舞伎比燕妃墓舞伎发型稍复杂些，头上有三个环，而燕飞墓舞伎为双环且头上带有金色发饰。从上文分析，结合文献资料，可以推定出《清商乐》舞伎发型多为双环髻。再看，《清商乐》舞伎的发饰记载为“饰以金铜杂花，状如雀钗”，燕妃墓乐舞伎头顶发髻内固定处有一个金冠，其造型像开放的花片组合起来的，头发四周有像孔雀羽毛的装饰物，与文献中“饰以金铜杂花，状如雀钗”的记载极为相似。

图 3-32　执失奉节墓舞伎形象头饰截图

图 3-33　韦贵妃墓舞伎形象头饰截图

（图片来源：金维诺, 刑振龄《中国美术全集・墓室壁画》）

图 3-34　李勣墓乐舞伎图头饰截图

图 3-35　燕妃墓乐舞图舞伎形象头饰截图

（图片来源：金维诺, 刑振龄《中国美术全集・墓室壁画》）

3.2.4《清商乐》舞伎配件分析

从表 3-7 中《清商乐》舞伎服饰元素中，配件仅归纳了“锦履”，在此笔者把头发上的配饰，都归到头饰中与发型一起分析。在分析《讌乐》部配件时，有提到“履”，前说履在唐代多为重要场合所穿，平时为了方便多穿靴。《清商乐》舞伎着“履”也是在《十部乐》中仅有的，其余乐部皆着靴。《清商乐》舞伎着履，从此服饰上，其所服为襦裙，着履方便行走表演。

履，足所依也。锦履，就是用锦做的履。段文杰先生在《敦煌壁画中的衣冠服饰》中这样解释到：“壁画中的履与舄仪具形式，不易区别；履与舄均为高头，占代统治

者大砸长裙，曳地而行,需以疆头承之，否则寸步难行”[17]。由此，《清商乐》穿履在舞蹈表演时，方便表演与活动。唐代履的样式多样有歧头、小头、圆头、方头、笏头、云头、丛头、兽头、风头等,甚至还有叠多层的 (如图 3-36)。从燕妃墓乐舞伎形象可看到舞伎所穿的履为云头履(如图 3-37)。

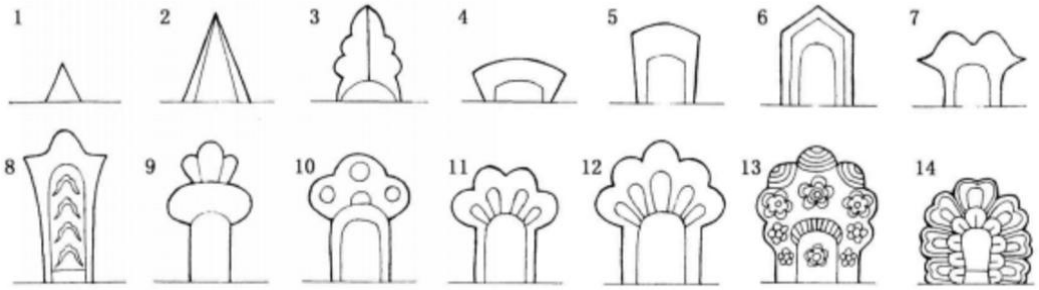


图 3-36　唐代女鞋的头部

（图片来源：孙机《中国古舆服论丛》）

图 3-37　燕妃墓乐舞图舞伎形象鞋履截图

（图片来源：金维诺, 刑振龄《中国美术全集・墓室壁画》）

3.2.5《清商乐》形象复原

根据上述分析，文献资料与壁画资料，图文互证对《清商乐》舞伎服饰形象进行了分析与研究，发现《清商乐》舞伎形象在继承唐之前的服饰形制上又结合了唐代自己的审美需求，进行了一定的改变，整体上可以说求同存异。《清商乐》与《讌乐》不同，《讌乐》是唐初专为宫廷宴乐而新创的，而《清商乐》乐舞不仅宫廷会有表演，民间百姓也会表演，且曲目较多，所以在服饰上不会像《讌乐》那个统一。比如执失节墓乐舞伎图与韦贵妃墓舞伎图在服装与配饰的形制搭配上有着较明显的不同，虽然李勣墓舞伎图与燕妃墓舞伎图的服饰形制上基本相似，但也有一定的区别。《清商乐》是宫廷舞蹈，其舞伎服饰不会像其他服饰随意变动，肯定有固定的搭配形式，所以《通典》、《旧唐书》与《新唐书》这些文献记载，就是珍贵的研究资料。因此，《清商乐》在宫廷《十部乐》中燕飨时所奏乐必定为规定舞曲，故其舞伎服饰也应为固定服饰制度。

前文分析，《清商乐》舞伎服装为襦裙大袖形式，其襦裙形制为衣裳连属制与上衣下裳制，上衣多为大袖襦衫，下身多为条纹裙且也有其他单色裙。笔者根据上文分

析绘制了两款《清商乐》舞伎襦裙装款式图。款式一（如图 3-38）复原依据来源于

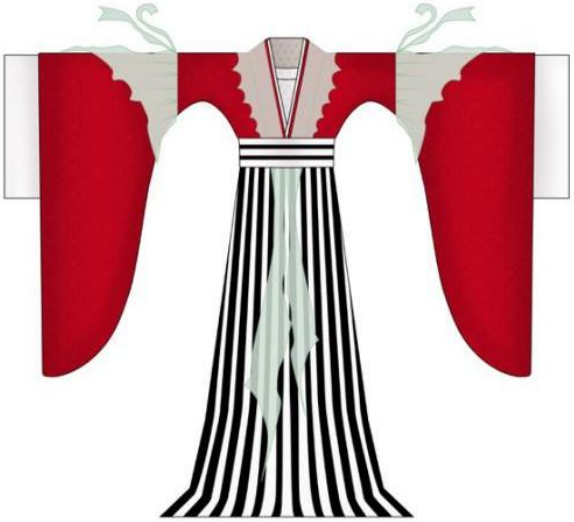


图 3-38　《清商乐》舞伎襦裙款式图一

（图片来源：笔者自绘）

燕妃墓舞伎形象，服装分三层，最里层为小袖圆领，中间夹层为交领宽袖短襦衫，最外面为红色宽袖短襦，下身穿黑白条纹裙，领边配有似荷叶状的透明薄纱材质的的边饰，一直延伸到腰封下，表演时，随动作而飘逸，衣袖中间也有同领边一样薄纱材质的花边装饰。款式二（如图 3-39）复原依据来源于韦贵妃墓舞伎形象，服装同样分为三层，最里层为圆领窄袖小襦，其袖为长巾袖，第二层为宽大袖红色长袍且袖口为浅绿色，外层为浅绿色短袖短襦，下身为黑色长裙，腰间宽边白色腰带。

图 3-39　《清商乐》舞伎襦裙款式图二

（图片来源：笔者自绘）

通过上文文献资料与图像资料的对比与互证，在众多墓室壁画中与《清商乐》舞伎服饰最为相似的是燕妃墓舞伎形象图。笔者根据燕妃墓舞伎形象，再结合文献资料复原《清商乐》舞伎形象效果图（如图 3-40），舞伎服装为上文襦裙款式一形式，舞

伎发式为双环髻发型，头上用花片组合的金冠装饰，头发两边插有孔雀羽毛装饰，脚穿云头履。

图 3-40　《清商乐》舞伎形象复原

（图片来源：笔者自绘）

4 “胡汉交融”的《西凉乐》舞伎服饰分析与绘制

魏晋南北朝时期，丝绸之路将各个少数民族的乐舞也带到了中原，与原有的中原舞蹈各有千秋，不同民族的乐舞在一起相互吸收，相互融合宫廷乐舞与民间乐舞都在一定程度上与外来乐舞相互吸收和融合，宫廷《十部乐》中《讌乐》为唐代创作，还有《清商乐》为汉民族流传下来的乐舞外，而《西凉乐》则为中原汉民族乐舞与西域乐舞相互吸收和融合的综合体。

《西凉乐》是西域乐舞和中原汉族乐舞的相互融合的乐舞，其乐舞风格可能有两种特征：一、其乐舞风格可能入乡随俗，与中原汉族地区的乐舞风格相似；二其乐舞风格保留了其自身地区的西域乐舞风格。当然，舞伎服饰的风格，应与其自身的乐舞风格是一致的，反推其舞伎服饰风格也能推出其舞蹈风格。但由于很多资料已被损坏，关于《西凉乐》的服饰记载很少，只有《通典》和《旧唐书》中对《西凉乐》乐舞中《方舞》服饰形制有记载，笔者下面就对《西凉乐》中的《方舞》进行研究与复原。

4.1 文献中《西凉乐》舞伎服饰形制分析

文献中关于《西凉乐》舞伎服饰记载的有《通典》和《旧唐书》，前文《新唐书》中关于《清凉乐》舞伎记载只有舞伎人数，同样《新唐书》中关于《西凉乐》舞伎记载也记载了舞伎的人数。笔者把这三部文献中有关《西凉乐》的记载内容整理如表 4-1 所示。

表 4-1　唐代文献中涉及《西凉乐》服饰的记载

相关记载	文献出处
《西凉乐》者起符氏之末吕光沮渠蒙逊等，据有凉州变龟兹声……有《于阗佛曲》，工人平上幘，绯褶。《白舞》一人，《方舞》四人，《白舞》今阙，《方舞》四人假髻，玉支钗，紫丝布褶，白大口袴，五彩接袖，乌皮靴。	《通典》卷一百四十六，乐六“前代杂乐”节
《西凉乐》者，后魏平沮渠氏所得也。……工人平巾幘，绯褶。白舞一人，方舞四人。白舞今阙。方舞四人，假髻，玉支钗，紫丝布褶，白大口袴，五彩接袖，乌皮靴。	《旧唐书》卷二九·志第九·音乐二
《西凉伎》，有编钟、编磬……铜钹二，贝一。白舞一人，方舞四人。	《新唐书》卷二十一·志第十一·礼乐十一

从表 4-1 中可以看出，《新唐书》中只记载《西凉乐》舞伎人数，关于舞伎形象并没有记载，《通典》与《旧唐书》中关于《西凉乐》中《方舞》舞伎形象的记载是完全一致的，笔者进一步整理出《西凉乐》中《方舞》舞伎具体服饰形制如表 4-2。从表 4-2 中，可以看出《西凉乐》乐部舞伎具体服饰形制，下面笔者根据文献史料典

籍和图像史料，依据图文互证的方式进行服饰复原分析与研究。前文在分析研究《讌乐》部时，其舞伎穿乌皮靴，笔者已在前文分析过，本章就不做分析，本章主要分析《西凉乐》舞伎的服装与头饰。

表 4-2 唐代文献中的《西凉乐》服饰形制元素整合

名称	服装	头饰	配件
西凉乐	（紫）丝布褶，（白）大口袴，（五彩）接袖	假髻，玉支钗	乌皮靴

4.2《西凉乐》舞伎服装考证与分析

4.2.1“袴褶服”考证

文献中关于《西凉乐》舞伎身服的记载内容为“紫丝布褶，白大口袴，五彩接袖”，从此可以看出其舞伎服装为“袴褶服”形制。前文在分析《讌乐》部服装形制时，对“袴”已进行分析，“袴”分大口袴与小口袴，《西凉乐》中舞伎服饰所服为白色大口袴，其所搭配的是“紫丝布褶”，这就是“袴褶服”中常见的上衣下裤形式。“袴褶”这一说法，在魏晋时期就出现，如《三国志·吕范传》注引西晋虞溥《江表传》中记载：“范出,便释褠，著袴褶，执鞭，诣阁下启事，自称领都督”[18]。在汉代史游在《急就篇》中记载“褶为重衣之最在上者也，其形若袍，短身而广袖，一曰左衽之袍也”。“褶”在最早的时期为“左衽之袍”，但在南北朝时期褶服之衽就被改成了右衽，对此，吕思勉先生认为与中原的审美习惯及温暖的气候有关，文献中这样记载到：“(袴褶)盖胡人之服。疑‘褶’之名实袭诸胡，中国易其左衽为右衽，又改其制若中国之袍，而特袭其短身，胡人之褶盖小袖,中国则易为广袖也。必广袖者，古以侈袂为贵，且中国不如胡中之寒，无取乎小袖也”。

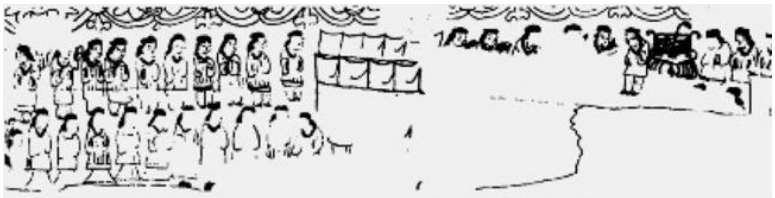


图 4-1　棺板画墓本与实物

（图片来源：《文物》期刊“大同智家堡北魏墓石雕壁画”文）

“袴褶”在到南北朝时已经是非常流行的服装，下面笔者根据相关古代陶俑与图像资料总结分析其款式特点：一、典型的鲜卑族服饰特征，如大同智家堡北魏墓馆板画（如图 4-1）中人物形象服饰，图像上人物着黑色圆形帽，所服交领长至膝盖的褶服，下配小口袴，腰系革带，穿矮帮鞋。在图中，褶衣的袖口及衣领处都拼接着不同色彩的面料。从图像中也能看出袴褶的配色多数为绯色褶衣与白色袴服搭配，也有上下为不同纯度的绯色；二、北朝中后期比较流行的服饰形制，如磁县湾漳北齐大墓侍仆俑（如图 4-2）是相对能代表当时时期的服饰特色的，从此仆俑中可以看出其内里服圆领的里衣，外身上身是宽松大袖交领褶衣，下身服宽松的大口袴，配饰为革带与小冠。这种搭配形式在孝文帝迁都后大范围的普及，服此类服装的众多，有官员，也有吏员、庶民，同样，乐舞伎也能穿此服装表演节目。三、是在第二种服饰形制基础上，外加裲裆，如磁县湾漳北朝文吏俑（如图 4-3）。此中服饰搭配形式，多为文武官与仪仗人员用，此种搭配形制一直到唐代武官也在服用。四、具有胡风特点的服饰搭配，如磁县东魏公主墓出土的伎乐俑（如图 4-4）与北朝墓风帽立俑（如图 4-5），这两个俑着具有浓厚胡风的胡帽，配宽袖褶衣与大口袴的组合，着此服饰形制的人物一般多为乐伎或是骑在马上吹奏的乐伎，一直到了唐代，骑射或者表演北狄乐舞时所穿的服装，都受到此服饰形制的影响。

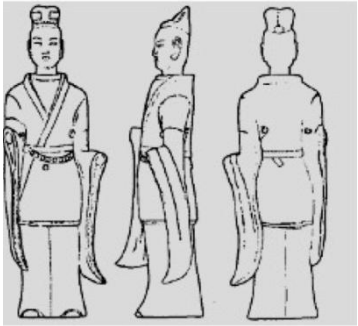


图 4-2　磁县湾漳北齐大墓侍仆俑

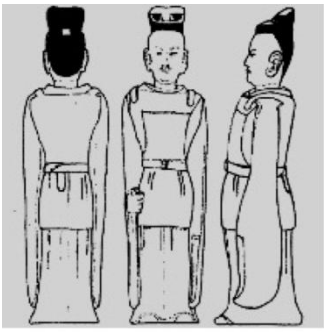


图 4-3　磁县湾漳北齐大墓文吏俑

（图片来源：叶知秋，磁县湾漳北朝壁画墓，考古，2003.05）

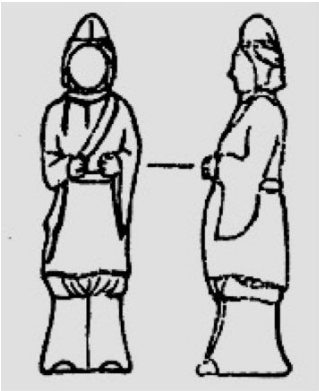


图 4-4　磁县东魏公主墓出土的伎乐俑

（图片来源：磁县湾漳北朝壁画墓）

图 4-5　北朝墓风帽立俑

（图片来源：河北磁县文化馆简报）

到隋唐时期的“袴褶”服饰形制基本沿袭了北朝“袴褶”服饰的形制。如河南安阳张盛墓侍吏抚剑俑（如图 4-6），此服饰形制与前文分析的第三种北朝磁县湾漳北朝文吏俑的服饰形制对比是极其相似的，其上身服宽袖褶衣，下身服大口袴，褶衣外加裲裆。在细对比可以发现所服的鞋与头饰是不同的，隋代俑穿的鞋是笏头履的样式，北朝俑所穿的是靴子；头饰上，隋代俑服的是平巾幘，北朝服的是小冠。可见，“袴褶”在隋唐时期基本上沿袭了北朝“袴褶”服饰形制，但到唐代德宗时期，由于袴褶服饰形制不符合周汉古代礼法章典，故到中晚唐时期袴褶服的资料就比较少了。

图 4-6　河南安阳张盛墓侍吏抚剑俑

图 4-7　北朝服袴褶的女子陶俑

（图片来源：沈丛文《中国古代服饰研究》）

4.2.2《西凉乐》舞伎服装分析

文献中记载《西凉乐》中《方舞》舞伎身服为“紫丝布褶，白大口袴，五彩接袖”，从文献中可以知道《西凉乐》舞伎服装是袴褶服形制，并且颜色质地为紫色的丝质布。唐代服饰色彩是有制度区分的，前文在《讌乐》部中有考证过唐代服色制度（见表 3-4），唐代官员三品以上服紫色。而文献记载其舞伎配饰时，佩戴的是“假髻，玉支钗”故推测《西凉乐》舞伎应为女子。在北朝也有女子穿袴褶服，其服饰形制基本与北朝男子袴褶服形制基本相同，也是上褶下袴的形制。如图 4-7 是北朝穿袴褶服的女子陶俑，根据陶俑人物形象，其所服的身服与文献中记载《西凉乐》舞伎服饰的袴褶服形制是相似的，符合上身褶服，下身大口袴的服饰形制，但是关于褶衣服装的色彩没有相关文献记载，但《通典》与《旧唐书》中已明确记载了《西凉乐》舞伎服饰的色彩与质地，且《西凉乐》舞伎为女子，服色上应与官服制度没有太大的关系。文献中记载其袖为“五彩接袖”，其形式可能与《清商乐》舞伎长袖相似，袖子同样是作

为舞蹈表演时的工具，使舞蹈更加的凸显舞姿。

4.3《西凉乐》舞伎头饰分析

文献中记载《西凉乐》舞伎头带假髻，并配带玉支钗，假髻发饰在魏晋南北朝时期是非常流行的，不仅朝廷贵妇佩戴假髻，平民妇女也佩戴假髻。因此，在魏晋南北朝时期假髻的样式种类多样，比如“倾髻”、“十字髻”等。其中，“倾髻”（如图 4-9），此“倾髻”是身份尊贵的妇女所佩戴，比较华美，平民妇人也佩戴此假髻，但没有这个精美，比较简单。从图片中，可以看出“倾髻”宽大的鬓式把两个耳朵遮挡住了，并且与后脑的头发相连接，头顶俑假发制作成“倾髻”。除了“倾髻”还有“十字髻”（如图 4-10），沈从文先生所注的《中国古代服饰研究》中对“十字髻”的来源说是源于西晋，后来东晋的“倾髻”就是在继承西晋的“十字髻”发型基础上，逐渐演变，其外观与比西晋的“倾髻”了许多，就演变成了北魏时的“十字髻”，并且一直影响着隋唐的假髻形制。

图 4-9　倾髻

（图片来源：李芽《中国历代妆饰》）

图 4-10　十字髻

（图片来源：沈从文《中国古代服饰研究》）

到了唐代，假髻仍然盛行，前文在分析《讌乐》部的时候，其中《庆善乐》也佩戴假髻，笔者经推定为“半翻式”假髻。虽然没有文献与图像记载《西凉乐》假髻具体为什么形式，但是假髻一直在唐代盛行，并且唐代对高髻较为喜欢，并且在北朝女子服袴褶服的时候，也有带高髻的记录。《西凉乐》为中原地区与西域地区相结合的乐舞，其发饰在唐代，很可能是唐代的高髻形式，但从《西凉乐》传入的时间上，是在北魏时期就传入，也可能在那时就已经确定其发髻形制。孙机先生在《唐李寿石椁刻“侍女图”、“乐舞图”散记（下）》一文中，分析李寿墓石刻上的乐舞图（如图 4-11）为《西凉乐》乐部，孙机先生是从该墓室乐伎图中的乐器归属分析推断出所线刻图为《西凉》乐部，而《唐代燕乐服饰研究》一文中认为该乐舞图为《清商乐》乐舞，笔者观点偏向于其为《西凉乐》乐舞，《通典》、《新、旧唐书》中对《十部乐》中各乐部的乐器有详细记载，但对《西凉乐》文献中说明记载的是《方舞》舞伎服装，其他

乐舞曲并没有舞伎服饰记载，孙机先生已对应文献资料分析乐伎图（如图 4-12）乐器种类与数量，得出此线刻图为《西凉乐》，再看乐舞图，舞伎所穿的服装为大口袖，并且有接袖，这个符合前文我们所分析的褶服形制，只是下身穿的的裙不是大口袴，这一点有出入，也许可能是西凉乐其他乐舞曲的乐舞图。沈从文先生在《中国古代服饰研究中》中说此线刻图上的舞伎形象的发型为“回鹘髻”，文中说凡一高一低的或应名为“回鹘髻”,《西凉乐》为胡汉交融的乐部，所以舞伎发型可以以此乐舞图中舞伎形象的发型为参考依据。

图 4-11　唐代李寿墓线刻乐舞图

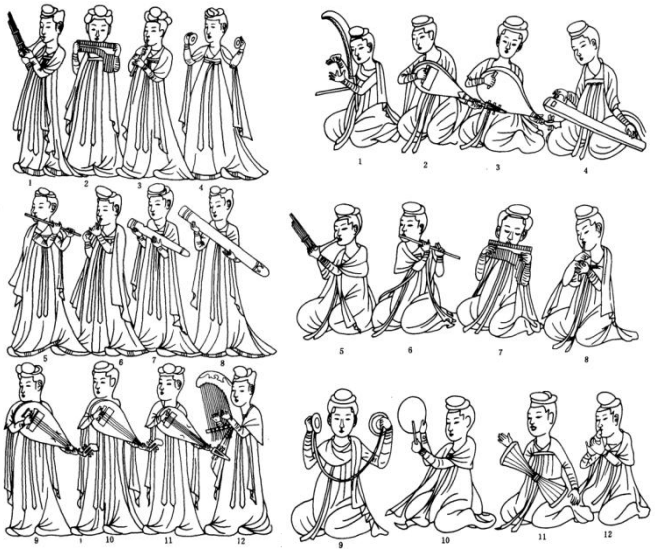


图 4-12　唐代李寿墓线刻立、座乐伎图

（图片来源：沈丛文《中国古代服饰研究》）

4.4《西凉乐》舞伎形象复原

根据上述分析，文献资料与壁画资料，图文互证对《西凉乐》舞伎服饰形象进行了分析与研究。《西凉乐》因其自身的特性，其乐舞风格结合了西部胡风与传统的汉族风格，当然舞伎服饰也顺应了这个特点，从其五彩接袖与已玉钗配带在假髻上就能体现出。舞伎的服饰形制继承了魏晋时期的袴褶服形制，上褶下袴，但其五彩接袖却是与《清商乐》的长袖有关联，长袖是舞者表演时的道具。结合文献资料和图片等书屋资料，笔者复原了《西凉乐》中《方舞》的舞伎服装款式图（如图 4-13），上身为紫色丝布面料，笔者在面料上加了简单的花草纹样，领口、袖口拼接了不同纹样的面料，下身为白色大口袴，腰间配白色宽腰带，里服接五彩长袖。

图 4-13　《西凉乐》舞伎服装款式复原图

（图片来源：笔者自绘）

对《西凉乐》舞伎服装进行了复原之后，笔者进一步对《西凉乐》进行形象复原（如图 4-14）。除去上文分析的服装复原图，舞伎的发型笔者根据李寿墓的乐舞图中舞伎的“回鹘髻”发型进行复原，中间高，两边底，并配有玉支钗装饰。文献中记载，舞伎穿“乌皮靴”，前文在《谯乐》部，对靴已进行分析，《十部乐》中除了《清商乐》舞伎服“履”其余皆穿“靴”，在此笔者就不做过多分析。

图 4-14　《西凉乐》舞伎形象复原图

（图片来源：笔者自绘）

5 四夷乐舞伎服饰分析与绘制

隋唐以前，社会政治的不稳定，各个民族不断的迁徙，这样的情况同时也就使各个民族的文化在不断的交流与融合，同样，乐舞文化也在相互吸收和融合。前文，已经介绍过关于四夷乐的界定与分类，本章将四夷乐分成两部分介绍，分别是“西戎五胡”乐与外国乐舞。其中“西戎五胡”乐指的是《高昌乐》、《龟兹乐》、《疏勒乐》、《康国乐》、《安国乐》；外国乐舞指的是南蛮《天竺乐》、东夷《高丽乐》。

5.1“西戎五胡”各乐部舞伎服饰分析与绘制

关于《十部乐》中“西戎五胡”乐各乐部舞伎服饰服饰资料记载与图像资料有一定数量，文献资料主要还是通过《通典》、《新唐书》与《旧唐书》，各个资料中记载有一定的差距，笔者还是按照前文所分析的方法，结合历史社会与各个民族的文化综合分析。“西戎五胡”乐包含五个民族或国家的乐舞，其中有些民族的服饰资料较少，笔者只能多方面综合分析考证与研究。

5.1.1 文献中“西戎五胡”各乐部舞伎服饰形制分析

从唐代文献《通典》、《旧唐书》、《新唐书》中对“西戎五胡”乐舞伎服饰的记载，笔者通过整理如表 5-1 所示。从整理的资料上可以看出，《通典》与《旧唐书》的记载基本相似，而《新唐书》对“西戎五胡”各乐部舞伎服饰的记载依旧没有前两部文献记载的具体。《新唐书》中只对《高昌乐》与《龟磁乐》有记载，其中对《龟兹乐》的记载与《通典》和《旧唐书》有出入。《新唐书》中记载的是《龟兹乐》一些乐器，而在介绍完之后对‘五方狮子舞’表演是所穿服饰的记载，其记载为：“画衣，执红拂，首加红袜”，此记载与其两本文献记载有相似之处，首服都配有红抹额，并且在

表 5-1 唐代文献中涉及“西戎五胡”乐各乐部舞伎服饰的记载

名称	《通典》	《旧唐书》	《新唐书》
高昌乐	白袄锦袖，赤皮靴，皮带，红抹额	白袄锦袖，赤皮靴，赤皮带，红抹额	黄袍袖，练襦，五色绦带，金铜耳铛，赤靴
龟兹乐	红抹额，绯白袴奴，乌皮靴	红抹额，绯袄，白裤帑，乌皮靴	五方狮子舞：画衣，执红拂，首加红袜
疏勒乐	白袄，锦袖，赤皮靴，赤皮带	白袄，锦袖，赤皮靴，赤竖皮带	工人之服皆从其国
康国乐	绯袄，锦袖，绿衿浑裆裤，赤皮靴	绯袄，锦领袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑	工人之服皆从其国
安国乐	紫袄，白袴奴，赤皮靴	紫袄，白裤帑，赤皮靴	工人之服皆从其国

服饰色彩纪录上有相似，《通典》与《旧唐书》记载有“绯”袄，《新唐书》记载有“红”拂。而关于《疏勒乐》、《康国乐》、《安国乐》三个乐部记载，《通典》与《旧唐书》

相似，而《新唐书》中在对“西戎五胡”乐相关记载完之后，最后有一句“工人之服皆从其国”的记载，从这句话，可以推出“西戎五胡”乐各乐部舞伎的服饰源自其各民族本民族的服饰。

根据文献中记载，笔者进一步整理“西戎五胡”乐各乐部舞伎服饰形制如表 5-2，从表 5-2 中可以总结出，“西戎五胡”的舞伎身服形制是为“袄袍服搭配袴帑”的典型胡服形制；头饰上《高昌乐》与《龟兹乐》有配“红抹额”的记载；配件中舞伎上都穿“靴”，其中《高昌乐》配金铜耳铛，《疏勒乐》与《高昌乐》配赤皮带。下面笔者在结合图像资料，依据图文互证的方式对“西戎五胡”乐各乐部舞伎服饰复原分析与研究。

表 5-2　唐代文献中的“西戎五胡”乐部服饰形制元素整合

名称	服装	头饰	配件
高昌乐	（白）袄，锦袖，（黄袍袖，练襦，五色绦带）	红抹额	金铜耳铛，赤靴，赤皮带
龟兹乐	（绯）袄，（白）袴帑（画衣）	红抹额	乌皮靴
疏勒乐	（白）袄，锦袖	——	赤皮靴，赤皮带
康国乐	（绯）袄，锦袖，（绿）衿浑裆裤，（白）袴帑	——	赤皮靴
安国乐	（紫）袄，（白）袴奴	——	赤皮靴

5.1.2“西戎五胡”各乐部舞伎服饰分析

根据上文分析，推断出“西戎五胡”乐中舞伎的身服形制为“袄袍服搭配袴帑”，据笔者翻阅查找文献，关于“袄服”配“袴帑”这一搭配形式，文献中记载的并不多，特别是“袴帑”。“袴帑”这一词文献与图像记载没有特别说明与标注，很多情况下，会理解成“袴”，前文中对“袴”已经进行了分析，但通过笔者翻阅资料发现，“袴帑”与“袴”是有差别的，下面笔者将对“袄袍服搭配袴帑”这一形式的搭配分别进行考证分析。

(1)袄

袄，在《中华古今注·上》[20]中这样记载到：“隋文帝征辽，诏武官，服缺胯袄子……至武德元年，高祖诏其诸位将军，每至十月一日，皆服缺胯袄子。织成紫瑞兽袄子，左右武威将军服豹文袄子，左右翊卫将军服膺文袄子，七品以上隋位散员官等皆服绿无文绫袄子，至今不易其制。又侍中马周蹟于汗衫等上，常以立冬日，加服小缺胯袄

子。诏从之，永以为式”。由此，可以推断出，在唐代袄子是武官所穿的服装形式并且有一定的制度设定。但袍与袄的搭配，不仅在唐代有，其实早在北朝时期就已出现（如图 5-1），该服装是北朝步卒所穿服装，短袖，对称的大翻立领，长度到臀部下方一点，服装的面料纹样是菱形的格子图案，下摆、领口、袖口都为浅色宽边，而其材质可能是棉絮或动物皮毛这些相对厚实的面料，并配有革带。

图 5-1　北朝步卒俑—大翻领袍袄

（图片来源：宋丙玲，“北朝世俗服饰研究”，博士论文）

后在高昌地区也有发现唐带时期兴建的摩尼教寺院中的墙壁壁画上，有已被损坏的残片壁画，在残片上可以清楚的看到回纥武士穿着袄子与袍服回纥武士，同样也证实了袄是一种夹衣。据专家对《宋国夫人出行图》图像上人物形象上分析（如图 5-2），图上随从仪卫队所服的也是袄服也证明了袄子是一种夹衣。

图 5-2　宋国夫人出行图

（图片来源：卢秀文，“敦煌民俗乐舞服饰图像研究：《宋国夫人出行图》女子乐舞服饰”一文）

从资料分析上可以推出，袄是一种长于襦短于袍的夹衣，与其他服装比较较为宽松，整体形制与袍服相似，袄与袍的区别，仅是是否有夹棉絮。袄一般穿着于襦与褶衣的外面，其领型除了有常见的交领、方领及圆领，还有不同的形式的翻领样式。并

且袄子的领口、袖口、边缘等结构处经常会有不同样式的装饰，比如与织锦镶拼或绣彩色纹饰等工艺。从历史资料与出土的文物中看，唐代西域少数民族地区关于袄子的出现频率比中原地区高的多，其原因也许与他们的生活环境有关，袄子保暖效果好，并且方便活动与骑射。因此，袄子是否开骻，从资料分析与生活环境分析中得出，开骻的袄子较多。根据《新唐书》中在描述胡乐之后加之一句“工人之服皆从其国”，从《通典》与《旧唐书》对“西戎五胡”乐舞伎服饰的记载，各乐部舞伎上身皆服袄与《新唐书》中“工人之服皆从其国”是相符的，那各乐部舞伎所服的袄子形式也是根据其本民族服饰特征为基础的。

1）龟兹

《龟兹乐》文献中记载舞伎服绯袄，而出土文物图像资料中最具代表的是龟兹舍利盒舞图（如图 5-3），经考证，此盒上绘制的舞蹈是《龟兹乐》的一种“苏幕遮”，此舞蹈是配戴面具的乐舞表演。

图 5-3　库车龟兹舍利盒

（图片来源：李肖冰《中国西域民族服饰研究》）

图 5-4　库车龟兹舍利盒舞伎图（拷贝）

（图片来源：李肖冰《中国西域民族服饰研究》）

从图（见图 5-4）复制图中看龟兹舍利舞图所有舞伎服饰形制基本相似。皆服紧身的窄袖长袖衫，外配无领、半袖的外衣，下身前都有长方形的蔽膝，身后有拖尾的宽带，腰带是相扣的环形形式，赤脚。根据此描述，与文献记载的“红抹额，绯袄，白裤帑，乌皮靴”的服饰形式并不相符，因此，不能判断此服饰是《十部乐》表演时

《龟兹乐》舞伎所穿服饰。文献中说《龟兹乐》舞伎头戴“红抹额”，故可以判断其舞伎应为男子，因在唐代抹额是武士的头部配饰，所以可以根据龟兹石窟壁画中供养人的形象进行对比分析，如龟兹石窟中武士供养人图像（如图 5-5），其头部的装饰于文献记载中的“抹额”形制有写相似，在看其服饰形制上身里穿窄袖长袖衫，外穿翻领及膝半袖短袍，门襟为左衽，袖边与领边以及衣服下摆都有拼接面料。此服饰形制与龟兹乐中乐伎服饰较为相似（如图 5-6），文献中记载的龟兹乐乐伎身服文字是“绯丝布袍，锦袖，绯布袴”与舞伎的外衣“袄子”的形式较为相似，只是外衣的长度有区别，“袄子”的长度一般到膝盖上方，故舞伎的“袄子”要向上调一点至膝盖上方。

图 5-5　龟兹石窟武士供养图

（图片来源：李肖冰《中国西域民族服饰研究》）

图 5-6　龟兹乐伎图

（图片来源：陈安琪“隋唐时期龟兹乐舞服饰研究”，硕士论文）

2）高昌与疏勒

关于《高昌乐》与《疏勒乐》舞伎所服服饰形制记载基本一致，《高昌乐》舞伎服饰为“白袄锦袖，赤皮靴，赤皮带，红抹额”，《疏勒乐》的记载为“白袄，锦袖，赤皮靴，赤竖皮带”，《高昌乐》舞伎仅比《疏勒乐》舞伎多一“红抹额”的记载。高昌与疏勒两个都是西域古国，都是古代丝绸之路与各个宗教文化传播的所经之地，所

以这两个地域有着灿烂的宗教文化知识。因两乐部舞伎皆服“白袄”，而摩尼教曾在高昌地区影响较大，特别是白色对于摩尼教是一种高贵的象征，从文献于历史遗留下的图像都能看出，如高昌摩尼教寺院的壁画残片（如图 5-6）中教主衣冠，其图片中可以看出教主身服着白色圆领袍，细看图片可以看出，其领口有立领的感觉，并且领边与肩部有三条边饰，其头带白色与褐色相搭配的鎏金扇型高冠，教主身后的教徒皆服白色宽褶大袖袍。由此看了与《通典》、《旧唐书》中记载的《高昌乐》与《疏勒乐》的舞伎所服的白袄形制有一点相似，但是《新唐书》中记载《高昌乐》舞伎服“黄袍袖，练襦，五色绦带，金铜耳铛，赤靴”，与此形象完全不同，所以还要结合其世俗服饰参考研究。

图 5-6　高昌摩尼教寺院壁画

（图片来源：李肖冰《中国西域民族服饰研究》）

高昌地区的世俗服饰（如图 5-7）中看，该图像上有五个不同形象的男子，五个男子所穿服装有着共同的特点，总结如下：袍服为交领形式，且长度到膝盖下方一点，下身都着袴，脚穿不同色彩的靴子。该图男子所服服饰形制，可分两种形式，区分如下：一、如 1、3、5 人形象，外袍与内袍面料颜色一致，外袍的领口、袖口与门襟下摆处都有与不同色彩的面料拼接；二、如 2、4 人形象，内袍长于外袍，内袍款式与第一种长袍形式相同，外层是半袖交领短袍，短袍的袖口、领口与下摆处也拼接不同色彩的面料，门襟左后开钗至腰部，并且外袍衣身颜色区分与内袍，中间腰处似飘了几条带子，图中第 2 人所服袍颜色为内白外红，第 4 人为内蓝外白，袍服更加有层次感。从上述两种服饰形制分析，第二种服饰形制与文献中记载的《高昌乐》舞伎服饰相似。图中第 4 个人物形象所穿白色袄子搭配白色帽子与靴子，如果舞伎服饰与此类

似，也不无可能，文献中并没有说《高昌乐》舞伎是否为两层袍，在将其服色重新组织，搭配赤皮带与赤皮靴，与文献中《高昌乐》舞伎形象想仿。而且在西域这些乐舞传入宫廷，会将其服饰汉化，因此最后呈现的服饰会与原来地区的服饰稍有差距。

图 5-7　高昌摩尼教寺院壁画

（图片来源：库木吐拉石窟回鹘供养人壁画）

《高昌乐》舞伎服饰形制大概就如所推测的与其世俗服饰相似，而关于疏勒的文献资料较少，但疏勒与高昌的所处地区，无论是宗教文化或者其他环境都比较相似，并且文献中记载此二乐部的服饰形制也是相似的，故笔者对《疏勒乐》舞伎形象就不做多分析。

3）康国

康国是属于粟特昭武九姓邦国之一，在《通典》中对《康国乐》的舞蹈记载如下："舞急专如风，俗谓之胡旋乐"。《康国乐》是最典型的胡旋舞，在敦煌莫高窟经变画中有关于胡旋舞的记载（如图 5-8），图中舞伎都为女子，上身所穿衣物较少，下身的服装像灯笼裤或喇叭裙的款式，头梳高髻或搭配头饰，身体上还有一些其他装饰物，如臂钏、项圈且腰部有带式装饰物。这与文献中记载《康国乐》舞伎服饰"绯袄，锦领袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑"完全不一致。再看宁夏盐池县唐墓出土的石刻墓门上的人物形象（如图 5-9）。此门上刻有两个男子对舞胡璇舞的情景，其人物形象服饰形制如下：上身翻领窄袖袍，衣袍侧面有开叉，衣袍底摆处像裙摆一样，服装整体是紧身样式，腰部配有细带，头戴圆形帽，脚穿长靴。此服饰形式中的衣袍如加入棉絮就是文献中记载的"袄子"，因此笔者推定《康国乐》舞伎说服"袄"应与此人物形象所着服装相似。

图 5-8　敦煌莫高窟经变画

（图片来源：唐昌东《大唐壁画》）

图 5-9　宁夏盐池唐墓门石刻

（图片来源：孙机《唐李寿石椁线刻侍女图》）

4）安国

安国与康国同属于粟特昭武九姓中最大的两个城邦国，关于安国地区的资料并不多，但在粟特文化中关于北周安伽墓中围屏石塌上的石刻图（如图 5-10）上有乐舞图的记载，但此乐舞图是否为《安国乐》的乐舞图，还需要考证。此墓主人安伽在此石刻上多次出现，并且所服的服装是一致的，头戴卷檐虚帽，上身服圆领窄袖紧身长袍，门襟为对襟，袖口、领口及下摆处都有不同色彩的面料纹样拼接。

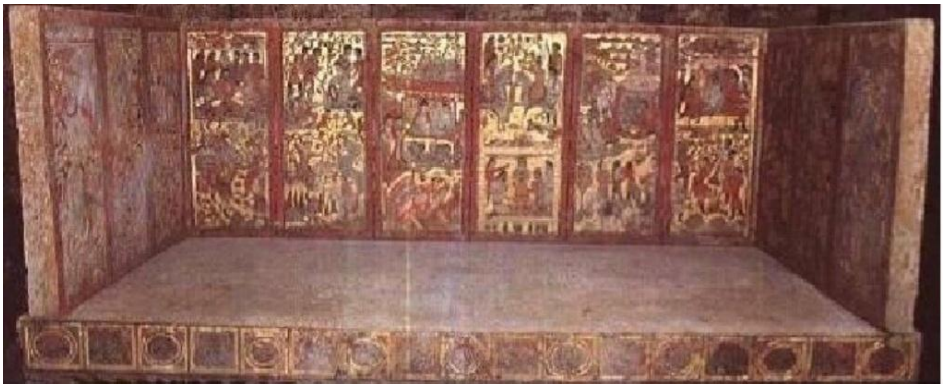


图 5-10　北周安伽墓围屏石塌部分图像

（图片来源：　陕西历史博物馆）

1　2　3　4

图 5-11　北周安伽墓围屏石塌部分图像拷贝线稿图

（图片来源：《西安北周北郊安伽墓发掘简报》）

石刻图上有关于乐舞图的场景有 7 幅，相关人员把石刻图给拷贝出线描稿（如图 5-11）。从此图中可以看出前两幅图舞伎双手向上举过头顶，脚作踏地动作，看身体有像刚落地的感觉；第三幅图中舞者踢右脚，双臂在空中舞动，第四幅图两个男舞伎在对舞。此墓的石刻画上到底是否为《安国乐》舞蹈，在《西安发现的北周安伽墓》报告中，陕西省考古研究所已作详细分析，分析得出这些石刻画为“安国胡腾舞”。在与文献中记载的《安国乐》舞伎服饰对比基本吻合，如图（5-12），为安伽墓中截图，此舞伎上身着紫色短袍，下身搭配白色袴子，领口、袖口以及下摆皆拼接红色面料，与文献中记载的《安国乐》舞伎服饰形象一致，只有靴的色彩不一样，文献中记

载为穿“赤皮靴”而此舞伎穿黑色靴子。根据上文分析，胡腾舞所服的短袍样式与安国乐记载的袄子形式是相同的，也有可能图中舞伎所穿的服装就是袄。

5-12　安伽墓胡腾舞者

（图片来源：陕西历史博物馆围屏石刻中截图）

（2）袴帑（奴）

在“西戎五胡”乐部中《龟兹乐》、《康国乐》、《安国乐》中对舞伎服饰的记载中都有“袴奴（帑）”，《通典》中均记载为“袴奴”而《旧唐书》中皆记载为“袴帑”，说明“袴奴”与“袴帑”同为一物，笔者在下文中皆用“袴帑”称之。“袴帑”为何物，是否与之前所提的“袴”为同一形式，在唐代文献中对“袴帑”的记载极少，也没有对“袴帑”作具体解释。在唐李筌《太白阴经》卷四《军装篇》：“袴帑、抹额、六带帽子、毡帽子各十分六万二千五百事”。在此记载中袴帑也是与抹额搭配使用，唐代文献中对“袴帑”的记载不是在乐舞中，就是在军服记载中。在《唐代文献所见“袴奴”形制考》一文中，对“袴帑”进行了考证，其作者考证结果认为：“‘袴帑’功用上等同与‘行腾’，但形制上却与中原本有的‘裤袜’相似，也就是后世所称的‘腾袴’”[21]。那“袴帑”具体是什么形制，笔者翻阅资料总结有三种说法：

一、是黄正建的“一种腰上系带、两腿脚腕部亦系带的狩猎服”说。他的这个观点是来根据日本的《古事类苑》中的图像（如图 5-13）提出的，但是这个观点提出的时候他明确说了“关于袴奴的形制，目前尚不清楚”。但其后又在其又在《S.964v 号文书与唐代兵士的春冬衣》一文中进一步指出：“其形制不明，大约是腰和裤脚均系带，裤腿较肥，有开裆的可能性。袴奴传到日本后，被称为„指贯’，是专门的狩猎用服。……因此怀疑这袴奴本为外域服饰，是经由西域传到中国来的。就连„袴奴’的名称，怀疑也是中亚语音音译加意译的结果”[22]。笔者翻阅资料发现此图就是在《日本

服饰史要》中所说的日本“指贯”（如图 5-14）从图片上可以清楚的看出其形制。

图 5-13　日本《古事类苑》中的“袴奴”

（图片来源：中国文物报，1992.7）

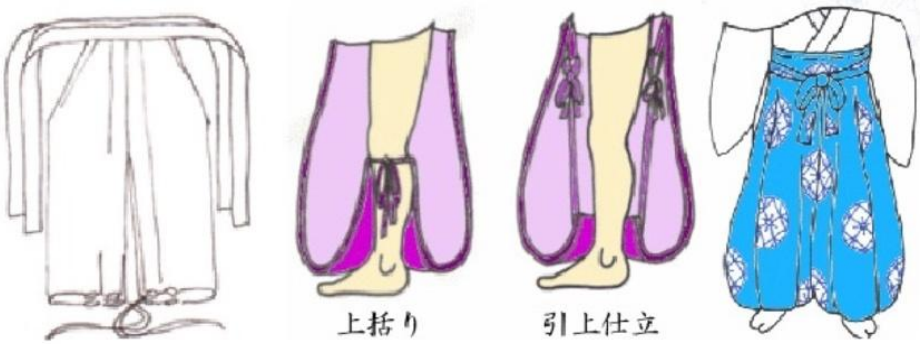


图 5-14　日本指贯

（图片来源：江马务《日本服饰史要》）

二、是杜朝晖的“„袴奴’或即是„袴袜’，类似„行滕’，缚于膝下足上，系束紧迫，便于跳腾”说[23]。此观点是其根据高昌回鹘佛寺配殿《王者出行图》图（如图 5-15）与敦煌莫高窟中壁画《五百强盗成佛图》中的武士形象（如图 5-16）推出此结论。

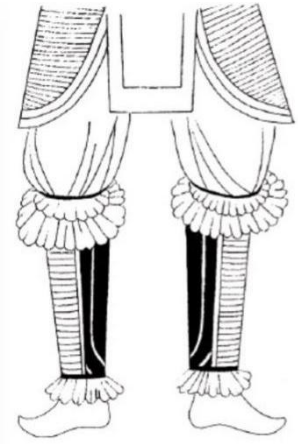


图 5-15　王者出行图

图 5-16　五百强盗成佛图

（图片来源：李肖冰《中国西域民族服饰研究）（图片来源：敦煌研究院《敦煌壁画线描百图》）

三、是王启涛的“„袴奴’可能是„袴帑’，加缚的大口袴，军中服饰”说[24]。此论点根据大量的文献与实物来论证，具有一定的说服力。

根据上面的分析得知，“袴帑”源自军中服饰，与“袴”是有区别的，是紧缚于足上膝下，多以麻布制成的便于跳腾于远行之服，在结合乐舞的资料来看，符合舞伎在表演时所穿。

（3）头饰分析

“西戎五胡”五个乐部中，关于首服的记载有《龟兹乐》与《高昌乐》，此二乐部舞伎记载皆佩戴“红抹额”。唐代关于抹额的记载，只有文献与图像中出现，实物没有出现，笔者结合资料，分析考证一下关于唐代抹额形制。

唐代文献中关于抹额的记载诸多，韩愈《元和圣德诗》:“以锦缠股，以红帕首”。这里所说的“以红帕首”指的就是“红抹额”，在前文中，也提到抹额，前文所分析的“袴帑”常与“抹额”搭配，用于军中服装。在文献中也有提到武士头带红抹额，《新唐书·娄师德传》记载:“后募猛士讨吐蕃，娄师德乃自奋，戴红抹额来应诏，高宗假朝散大夫，使从军”[3]。唐代壁画中有很多关于佩戴抹额的人物形象，如章怀太子墓壁画所绘武士仪仗图（如图 5-17），图中仪仗队人均头部在幞头外系了一道红、黄等色彩的巾帛，再看图（5-18）墓中的另一幅壁画《狩猎出行图》，左上角有一人手举旗子且配戴红抹额。在长安县少陵塬一个无名氏墓中的《乐舞图》（如图 5-19）也有出行红抹额，图中的舞伎与六个乐伎皆配戴黄色抹额，并且据考证，图中舞伎所表演的舞蹈为胡旋舞。此图论证了唐代有舞伎配戴抹额之形制，且抹额就是将布帛等织物裁剪或折叠成条状系与额头上。

图 5-17　章怀太子墓壁画武士仪仗图

图 5-18　章怀太子墓壁画狩猎出行图

（图片来源：唐昌东《大唐壁画》）

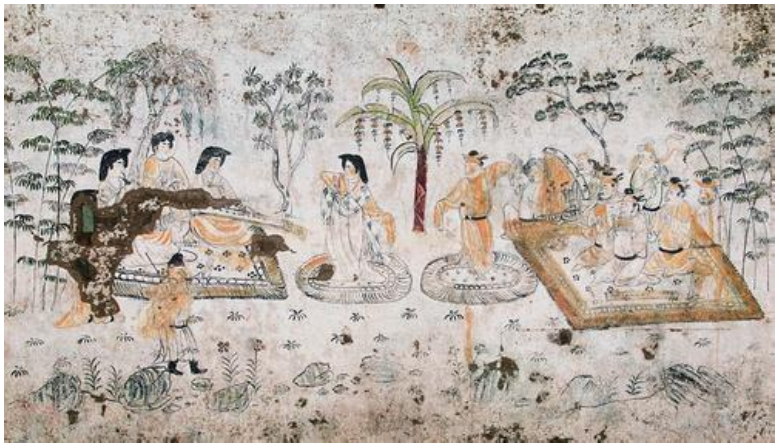


图 5-19　西安市长安县无名氏唐墓《乐舞图》

（图片来源：郝少晶，“唐墓壁画中的抹额初探”一文）

5.1.3 “西戎五胡”乐各乐部舞伎形象复原

根据上述分析，文献资料与壁画资料，图文互证对“西戎五胡”乐各乐部舞伎服饰形象结合其本民族服装进行了分析与研究。从舞伎服饰上看，五部乐舞中舞伎服饰共同特征上身皆服袄服，下身多为袴帑，只在服饰的色彩与配饰上有一些区别。其中《龟兹乐》、《康国乐》、《安国乐》下身皆服“袴帑”，前文已分析“袴帑”其功能上与“行腾”相似，形制上与中原地区的裤袜相似，笔者根据《王者出行图》中的武士形象中小腿有绑着束缚物，进行图片复原（如图 5-20）。

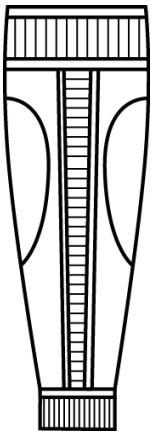


图 5-20　“袴帑”复原图

（图片来源：笔者自绘）

《龟兹乐》舞伎服饰以龟兹石窟壁画中的武士供养人形象和龟兹舍利乐舞图中乐舞伎形象为参考，其服装特征为：上身为长度到膝盖左右的单翻领绯色短袄，且领口、袖口以及门襟下摆处都装饰着不同面料的图案，下身搭配奴帑（如图 5-21）。在上文分析奴帑形制时，有三种观点，结合龟兹乐世俗服装还有舍利盒上的乐舞图，其中武士供养人和乐伎下身服装都在小腿有收紧绑着束缚物的形式，但舍利盒上舞伎下身穿

的是大口袴的形式，笔者在此推测，其奴帑形制也有可能是上文所分析的第二种类似日本“指贯”的奴帑形制（如图 5-14）。文献记载中对《龟兹乐》舞伎服饰还记载了配带“红抹额”以及脚穿“乌皮靴”，结合此记载，笔者进一步对《龟兹乐》舞伎进行形象复原（如图 5-22）。

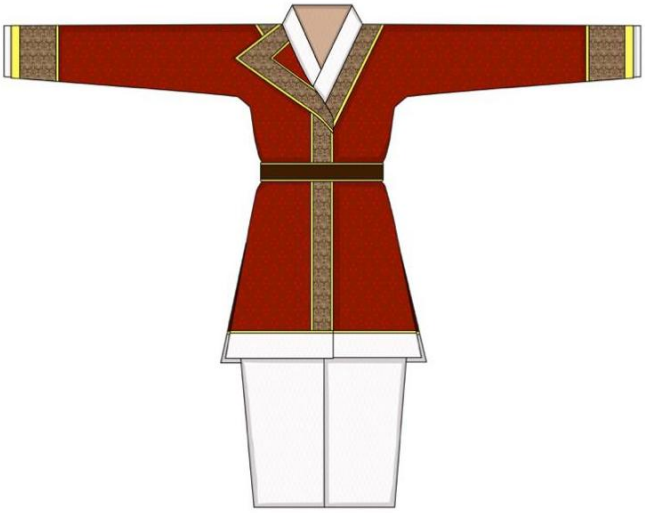


图 5-21　《龟兹乐》舞伎服装款式图

（图片来源：笔者自绘）

图 5-22　《龟兹乐》舞伎形象复原图

（图片来源：笔者自绘）

《康国乐》文献中记载其为“胡旋舞”，结合宁夏盐池县唐墓出土的石刻墓门上的人物形象对其进行服装款式及形象复原，其服装特征为：上身穿翻领窄袖袍，整体呈紧身样式，衣服下摆结合宁夏盐池县唐墓出土的石刻墓门上的人物形象呈裙式宽摆的样式，下身着奴帑形制的裤子（如图 5-23）。后进一步石刻墓门上的人物形象进一步进行形象复原（如图 5-24），头戴圆形胡帽，脚穿赤皮靴，手拿丝带，舞蹈轻盈、美妙。

图 5-23　《康国乐》舞伎服装款式图

（图片来源：笔者自绘）

图 5-24《康国乐》舞伎形象复原图

（图片来源：笔者自绘）

《安国乐》中舞伎服装款式及形象复原是结合北周安伽墓围屏石塌上的石刻图中人物与舞伎形象进行复原研究。其服装特征为：上身服紫色窄袖袍，对称翻领形式，领口、袖口、门襟及下摆拼接不同颜色的面料，下身配白色袴帑（如图 5-25）。因在唐代穿袍或袄时，都配有革带，虽文献中没有记载舞伎配有革带，但是从服饰常规形式应配有革带，故笔者在复原时对其服装款式配有革带。舞伎发式结合安伽墓形象进行复原为长度在肩上面一点的短发，脚穿赤皮靴（如图 5-26）。

图 5-25　《康国乐》舞伎服装款式图

（图片来源：笔者自绘）

图 5-26　《安国乐》舞伎形象复原图

（图片来源：笔者自绘）

《高昌乐》舞伎形象，《新唐书》中的记载与《通典》和《旧唐书》中有出入，在前文分析袄服时，笔者已做具体分析，综合文献记载与图像资料，再结合其本民族服饰特征，其舞伎服装特征为：两层袍服（或袄），里层为黄色长袖袍，外层白色为短袖袍，且都为交领右衽形制，领口、袖口、门襟及衣摆处皆用彩色唐锦拼接，下身服袴（如图 5-27）。资料中并没有记载记载舞伎是什么发型，但记载了舞伎配戴金铜耳铛，配有赤皮带，穿赤色靴。耳铛早在原始社会就成为女子的珠宝首饰了，到了汉代耳铛成为时尚的首饰饰品，而且种类多，颜色鲜艳，堪称古代的艺术品首饰，而且佛像中塑像也有耳铛配饰，可见耳铛应该是从西域传入中国中原地区的。高昌库木吐拉石窟回鹘供养人物形象发式为辫发，脚穿不同色彩的靴子，因手臂遮挡，看不清腰间是否有革带，但从腰下方有飘带。在此笔者对《高昌乐》舞伎结合文献资料进行形象复原（如图 5-28）。

图 5-27　《高昌乐》舞伎服装款式图

（图片来源：笔者自绘）

图 5-28　《高昌乐》舞伎形象复原图图

（图片来源：笔者自绘）

与《疏勒乐》有关的资料仅有《通典》、《新、旧唐书》中的文字记载，图像资料笔者暂没找到，并且关于疏勒地区的文献资料也很少，所以《疏乐乐》舞伎服饰无法进行对比考证。但疏勒与高昌的所处地区，无论是宗教文化或者其他环境都比较相似，并且文献中记载此二乐部的服饰形制也是相似的，故笔者对《疏勒乐》舞伎形象结合《高昌乐》舞伎资料和高昌地区的世俗服装资料进行复原，其服饰特征为：上身白色长度到膝盖下的长袄，袖口为窄袖，且领口、袖口、门襟及衣摆均拼接的唐锦装饰（如图 5-29），腰配赤皮带，下身服袴，脚穿赤皮靴（如图 5-30）。

图 5-29　《疏勒乐》舞伎服装款式图

（图片来源：笔者自绘）

图 5-30　《疏勒乐》舞伎图

（图片来源：笔者自绘）

5.2《高丽乐》舞伎服饰分析与绘制

高丽是古国名，在今朝鲜境内。从那里传来的乐舞，称为《高丽乐》。李白作《高丽句》序说：唐代的《高丽乐》，是大将军李勣从高丽得到的，后来改为《夷宾引》。同样，朝鲜《近馔仪轨》一书中，记载了很多由我国传入朝鲜的古代舞蹈，那《十部乐》中的《高丽乐》乐舞舞蹈服饰是什么形制，笔者根据文献记载与图像资料进行分析研究。

5.2.1 文献中《高丽乐》各乐部舞伎服饰形制分析

表 5-3　唐代文献中涉及《高丽乐》舞伎服饰的记载

名称	《通典》	《旧唐书》	《新唐书》
高丽乐	舞者四人，椎髻于后，以绛抹额，饰以金铛，二人黄襦裙，赤黄袴，二人赤黄裙襦袴，及长其袖，乌皮靴，双双对立而舞[1]。	舞者四人，椎髻于后，以绛抹额，饰以金铛，二人黄襦裙，赤黄袴，及长其袖，乌皮靴，双双并立而舞[12]。	——

唐代史料中关于《高丽乐》部的记载主要出现在《通典》、《旧唐书》中，《新唐书》中对《高丽乐》舞伎服饰没有介绍，只介绍了与乐舞相关的乐器等，具体《通典》与《旧唐书》记载《高丽乐》舞伎服饰内容，笔者整理如表 5-3。两部文献中舞伎服饰基本相似，但《通典》中把《高丽乐》舞伎分成两组形象描述“二人黄襦裙，赤黄袴，二人赤黄裙襦袴”，而《旧唐书》中对其舞伎仅一组记载为“二人黄襦裙，赤黄袴”，最后都是双双对立而舞。仔细对比《通典》中的记载的另一组“二人赤黄裙襦袴”与“二人黄襦裙，赤黄袴”的区别仅在与上身的“襦裙”色彩的区别。根据文献记载，笔者进一步整理其服饰形制元素如表 5-4。

表 5-4　唐代文献中的《高丽乐》服饰形制元素整合

名称	服装	头饰	配件
高丽乐	（赤黄 / 黄）襦裙，（赤黄）袴，及长其袖	椎髻，绛抹额，饰以金铛	乌皮靴

从表中可以看出，《高丽乐》舞伎身服形制，是襦裙配裤服，这在前文中有提到襦裙形制与“裤”服形制，本小节笔者结合与《高丽乐》乐舞相关图像在进行考证，而首服中除了抹额在之前乐部提到，椎髻与金铛是其他乐部舞伎都没有的配饰，最后足服乌皮靴，在前文中都有提过，但是在古代高丽人一般都喜欢穿白鞋，而文献中记载为乌皮靴，这在前文中有分析过，乐舞在被纳入《十部乐》中，服饰形制是有部分被同化，《十部乐》中多数乐舞舞伎都着靴，因此《高丽乐》中舞伎足服有变化，也

是能够理解的，下文就不做分析。

5.2.2《高丽乐》各乐部舞伎服饰分析

（1）服装分析

《高丽乐》舞伎身服形制由“襦裙”与“袴”组成，前文在《清商乐》舞伎身服中有对“襦裙”服饰形制有做介绍，在《讌乐》部中对“袴”的形制做介绍，但《高丽乐》舞伎服饰具体为什么形式，需要结合图像资料进行考证。

从集安“长川一号”墓中发现高句丽墓乐舞图（如图 5-31）中，可以看到高句丽乐舞中舞伎服饰形象。图中有舞伎五人，从图像中看出，皆服襦与袴，而此处的“襦”与前文在《清商乐》中所提的“襦”形制有区别。在前文中提到唐代“襦”衣，一般为短衣、短袄，其中夹棉絮的称之为“复襦”，且门襟为大，分左衽与右衽。但此图上舞伎所穿的“襦”都不是短衣，此处的“襦”的长度有到髀下和长及脚踝的，这种形式的“襦”是根据长短来区分的，分为“腰襦”与“长襦”。“腰襦”就是我们前文所提到的“短襦”。“长襦”有两种形式，一种是长之胯部的短襦，一种是长至脚踝的长袍款式的长襦，短襦一般与浑裆裤搭配（如图 5-31 中 1、4、5 舞伎形象），长襦一般与“裙”搭配（如图 5-31 中 2、4 舞伎形象）。

1　　2　　3　　4　　5

图 5-31　“长川一号”墓中高句丽墓乐舞图

（图片来源：吉林省文物工作队《吉林集安长安一号壁画墓》）

图（图 5－31）中舞伎服饰有两种形制：一、如 1、4、5 舞伎上身穿长袖短襦，衣领为直领样式且两边领子交到一起呈 v 领字状，下身与袴搭配；二、如 2、3 舞伎上身穿长袖长襦，衣领与第一种形制相同，长襦里还穿裙且有褶皱，下身里服袴。这两种服饰形制，领型都为直领，且与襦衣衣身颜色不同，两个门襟相交叠加。从这两种形式的服饰形制中，第二种服饰形制与《高丽乐》舞伎形象较为接近，故可以推断唐代《高丽乐》舞伎服饰是在前朝“长川一号”为代表的墓室中乐舞图为基础发展而来。根据上面分析，《高丽乐》舞伎服饰特点为：最里层穿宽松的袴，裤子外层再服

裙，长度至脚踝之上的半腰或高腰裙，最外层的襦为长襦长度在小腿以下。

（2）头饰分析

关于《高丽乐》舞伎首服文献中记载为“椎髻于后，以绛抹额，饰以金铛”，舞伎发型为“椎髻”配以抹额与金铛装饰。在“长川一号”墓中壁画图中女子发型（如图 5-32）有与此相似的发型。图中女子发型分高髻、披发、梳髻。梳髻是头发在颈部之后向上挽系起，见图中 13 号发型，此类型的发型有都为垂髻。再根据发髻尾部的挽系的效果不同，又分为椎髻、堕马髻以及委堕髻等。图 5-31 中舞伎发型为高髻与垂髻两种发型。图中 11 号女子发型为垂髻发型，一般梳垂髻的有乐舞伎、侍女等，此发型一般就是单纯的在劲后向下挽髻。此发型与文献中记载的《高丽乐》舞伎“椎髻”的发型相似，并且墓中乐舞图中舞伎也有此发型。

图 5-32　“长川一号”墓中女子发式

（图片来源：吉林省文物工作队《吉林集安长安一号壁画墓》）

《高丽乐》舞伎首服上还有“抹额”与“金铛”配饰，在“长川一号”墓中壁画没有发现这两个装饰。但“抹额”与“金铛”在朝鲜族舞蹈中舞伎服饰中还是比较常见的，如图（5-33）是朝鲜族现代舞蹈中表演者与古代高句丽乐中舞伎所配的抹额形式相似，而金铛是用来装饰抹额的，文献中记载为“绛抹额”，“绛”为红色，也就是红抹额，在配以金铛装饰，与此图装饰相似。

图 5-33　现代朝鲜族舞者头饰

（图片来源：https://image.baidu.com/search/detail）

5.2.3 《高丽乐》舞伎形象复原

根据上述分析，文献资料与壁画资料，图文互证对《高丽乐》舞伎服饰形象进行了分析与研究，唐代《高丽乐》舞伎形象与“长川一号”墓中乐舞图舞伎形象相似。结合文献资料，笔者对《高丽乐》舞伎服装款式进行图像复原（见图 5-34），服装特征为：最里层穿宽松的袴，袴外层再服裙，长度至脚踝之上的半腰或高腰裙，裙摆有褶皱，最外层的襦为长襦，长度在小腿以下里层裙以上。文献记载，舞伎发型为椎髻，配戴抹额并且有金铛装饰，笔者根据朝鲜现在舞蹈头饰进行形象复原（如图 5-35）。古代高丽人一般都喜欢穿白鞋，而文献中记载为乌皮靴，这在前文中有分析过，乐舞在被纳入《十部乐》中，服饰形制是有部分被同化，《十部乐》中多数乐舞舞伎都着靴，因此《高丽乐》中舞伎足服有变化，也是能够理解的。

图 5-34　《高丽乐》舞伎服装款式复原图

（图片来源：笔者自绘）

图 5-35　《高丽乐》舞伎形象复原图

（图片来源：笔者自绘）

5.3《天竺乐》舞伎服饰分析与绘制

天竺是古国名，即今印度，当时称那里传来的乐舞为《天竺乐》。前凉张重华据凉州时（公元 346—353 年），就有天竺男伎来到我国。后来天主国王子以出家人的身份来我国游历，传播了《天竺乐》。《新唐书》中记载《天竺乐》舞伎在表演时场面惊悚，有刺穿肠胃、自断手足的场面，因此在高宗的时期不喜欢这样的表演，所以一度禁止天竺伎进入中原。到了睿宗时期，婆罗门国（天竺国）进贡时，进贡中就有天竺伎人，这些伎人表演倒立行走等，其实就像今天的杂技表演。因《天竺乐》这种表演比较惊悚表演，很少会有皇帝点乐，唐代乐舞图像资料中，与《天竺乐》相关的图像资料几乎没有，但文献中有对《天竺伎》的舞伎服饰有一定记载，为研究提供了宝贵的资料。

5.3.1 文献中《天竺乐》各乐部舞伎服饰形制分析

唐代史料中关于《天竺乐》部的记载主要出现在《通典》、《旧唐书》中，《新唐书》中对《天竺乐》舞伎服饰没有介绍，只介绍了与乐舞相关的舞姿与乐器等，具体《通典》与《旧唐书》记载《天竺乐》舞伎服饰内容，笔者整理如表 5-5。

表 5-5　唐代文献中涉及《天竺乐》舞伎服饰的记载

名称	《通典》	《旧唐书》	《新唐书》
天竺乐	舞二人，辫发，朝霞袈裟，若今之僧衣也，行缠碧麻鞋[1]。	舞二人，辫发，朝霞袈裟，行缠，碧麻鞋。袈裟，今僧衣也[2]。	——

从表 5-5 中，可对比处两部文献中舞伎服饰完全一样，都是“朝霞袈裟”配“行缠与麻鞋”，发式为“辫发” 根据文献记载，笔者进一步整理其服饰形制元素如表 5-6。

表 5-6　唐代文献中的《天竺》服饰形制元素整合

名称	身服	首服	足服
天竺乐	朝霞彩衣，行缠	辫发	碧麻鞋

5.3.2《天竺乐》各乐部舞伎服饰分析

前文中“西戎五胡”乐各乐部舞伎服饰基本源于其各乐部本民族的世俗服饰，从《天竺乐》舞伎服饰“辫发，朝霞袈裟，行缠，碧麻鞋”与天竺僧人的服饰形制相同，这与古印度时期，佛教是当时的主教有一定的联系。佛教对我国古代也有很大的影响，在乐舞文化中也有一定的影响，其中《龟兹乐》受影响最大，《龟兹乐》的乐曲《善善魔尼》、《于阗佛曲》中就能提现出来，且龟兹石窟中佛像服饰特征与古印度服饰特征也很相似。

图 5-36　伯孜克里克石窟的壁画供养礼佛图

（图片来源：李肖冰《中国西域民族服饰研究》 ）

伯孜克里克石窟的壁画供养礼佛图（如图 5-36）中，僧人外服红色袈裟，里层内搭僧祇支，双脚穿草鞋，大螺旋式发髻。此服饰形制与《天竺伎》中舞伎服饰形象很是相似，图片中“红色袈裟“与天竺伎的“朝霞袈裟”相似，僧人脚穿“草鞋”与“碧

麻鞋”形式基本一致，且文献中记载天竺伎的发式为“编发”，此僧人发式为“大螺旋式发髻”，此发式也是由辫发盘成，并且壁画图像资料中僧人有很多此发式，故推断天竺伎也此发式。文献中记载的“行缠”与图片中僧人下身堆叠服饰的形制是否相同，需要考证。“行缠”在前文分析“袴帑”时也有提到。行缠，“裹足布，绑腿布。古时男女都用，后惟兵士或远行者用”。这里的解释与图片中僧人下身堆叠形式有冲突，但也很可理解，在表演时，着“行缠”方便活动与表演。

图 5-37　唐代百纳袈裟

（图片来源：“唐五代刺绣”http://amuseum.cdstm.cn/AMuseum/silk/ys0104.html）

唐代袈裟上所秀的纹样比较精致，如图（5-37）为唐代百纳袈裟，现代多将袈裟理解为和尚穿的服饰，而百纳袈裟主要经过大量碎布进行缝制拼接，专为修行者的服装，其含义为承受磨难、忍受屈辱等，此袈裟是德行出众的僧人所穿。袈裟也有其他纹样，敦煌莫高窟壁画（如图 5-38）中有团花纹、山云纹等。

图 5-38　敦煌莫高窟袈裟衣纹

（图片来源：高春明《中国历代服饰艺术》）

5.3.3 《天竺》舞伎形象复原

根据上述分析，文献资料与壁画资料，图文互证对《天竺乐》舞伎服饰形象进行了分析与研究，唐代《天竺乐》舞伎形象与伯孜克里克石窟的壁画供养礼佛图形象相

似。笔者根据上文分析，对《天竺乐》舞伎进行服装款式（如图 3-39）及进一步的形象复原（如图 5-40）。《天竺乐》舞伎文献中记载服装为“朝霞彩衣，行缠”，笔者复原时舞伎服饰形制遵循常规僧人服装形制，里层为内搭的僧衹支，外面配红色袈裟，绣有团花纹样，下身穿长裙，里面配行缠。舞伎发型依据伯孜克里克石窟的壁画供养礼佛的人物形象的发式“大螺旋式发髻”，脚穿碧麻鞋。

图 5-39　《天竺乐》舞伎服装款式复原图

（图片来源：笔者自绘）

图 5-40　《天竺乐》舞伎形象复原图

（图片来源：笔者自绘）

6 结论

本文是基于“唐代北方丝绸之路沿线各民族服饰整理与研究”项目的子课题，前期对唐代北方沿丝绸之路各民族服饰研究对本文有很大的帮助。本论文在前期通过收集整理资料，后在对资料进行整理，并通过文图互证对唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象进行复原研究。通过本课题的研究对唐代宫廷《十部乐》各乐部舞伎服饰分析与研究，有以下两个成果：一、通过整理唐代文献资料，把《十部乐》各乐部资料整合、对比分析各乐部舞伎服饰资料，对《十部乐》各乐部舞伎服饰进行了服饰形制元素的整合；二、运用文图互证的方法，推断考证唐代《十部乐》各乐部舞伎服饰，并对各乐部舞伎服装款式及形象进行了图片复原，同时总结分析其艺术特征。

6.1 《十部乐》各乐部服饰形制元素整合

本课题不仅需要了解服饰历史资料，还要结合民族历史、舞蹈史等学科去研究《十部乐》中各乐部的舞伎服饰。通过对《通典》、《旧唐书》、《新唐书》等唐代文献资料的整理，笔者对《十部乐》各乐部舞伎服饰形制元素进行了整合如表 6-1。

唐代文献中的《十部乐》服饰形制元素整合

名称		服装	头饰	配件
讌乐	景云乐	（花）锦袍、（五色）绫袴，	五色（彩）云冠	金铜带 / 乌皮靴
	庆善乐	（紫）绫袍（大袖）、（白）丝布袴	假髻	——
	破阵乐	（绯）锦衿褾绫袍、（绯 / 绛）绫袴	——	——
	承天乐	（紫）袍、（白）袴	进德冠	金铜带
清商乐		（碧）纱衣裙，裙，襦，大袖	（云风之状）漆鬟髻，饰以金铜杂花，状如雀钗	锦履
西凉乐		（紫）丝布褶，（白）大口袴，（五彩）接袖	假髻，玉支钗	乌皮靴
高昌乐		（白）袄，锦袖，（黄袍袖，练襦，五色绦带）	红抹额	金铜耳铛，赤靴，赤皮带
龟兹乐		（绯）袄，（白）袴帑（画衣）	红抹额	乌皮靴
疏勒乐		（白）袄，锦袖	——	赤皮靴，赤皮带
康国乐		（绯）袄，锦袖，（绿）衿浑裆裤，（白）袴帑	——	赤皮靴
安国乐		（紫）袄，（白）袴奴	——	赤皮靴
高丽乐		（赤黄 / 黄）襦裙，（赤黄）袴，及长其袖	椎髻，绛抹额，饰以金铛	乌皮靴
天竺乐		朝霞彩衣，行缠	辫发	碧麻鞋

6.2 《十部乐》舞伎服饰艺术特征

同时，笔者在尊重历史与客观事实的态度上对《十部乐》各乐部舞伎服饰通过文图互证的方法分析与考证，之后对各乐部舞伎服饰进行服装款式与形象的图片复原，并总结了《十部乐》各乐部舞伎服饰艺术特征：

一、唐代本土乐舞伎服饰的艺术特征，《燕乐》和《清商乐》两部乐舞皆为唐代本土乐舞的范畴，《清商乐》是华夏民族传统乐舞，有着“华夏正声”的称誉，同样其服饰的确立主要是通过继承传统的基础进行改良所得；而《燕乐》属于唐代新创立的种类，主要是满足统治者要求而新创建的乐舞。因此《燕乐》部的服饰特征更加能体现出唐代乐舞服饰和世俗服饰的现状。

《燕乐》舞伎服饰以袍服搭配袴服的组合形式，而《清商乐》舞伎服饰则是上襦下裳的形制组成。但从这两个乐部进行服饰方面的比较分析，不难看出虽然两种乐舞都表现唐代本土特色，但服饰环节却展现了不同的风采。出现此现象，综合当时的情况分析有以下因素：首先乐舞的内容决定了其服饰的整体风格；其次，《燕乐》舞伎是男子进行表演，而《清商乐》则是女子表演，因此必然在服饰方面存在巨大的差异；而且，《清商乐》主要是继承传统衍生而来，在传统服饰作为基础的条件下，并有效的结合了唐代宫廷服饰元素；再者，《清商乐》是传统乐舞的延续，其服饰是在延续之前服饰风格的基础上融入了唐代服饰风格，而《燕乐》是唐代新产生的新乐舞，其服饰风格与唐代当时的服饰风格一致。

二、“胡汉交融”的《西凉乐》舞伎服饰的艺术特征《西凉乐》的服饰由于其地理因素等情况，其服饰也顺应了此风格，据考证《西凉乐》舞伎服饰的基本形制为上褶下袴服的组成形式。舞伎为女子，其袴褶服为女款搭配样式，具体体现在舞伎的头饰是戴着玉钗的假鬓，通过与北朝的女子袴褶服组合形制的对比，得出两者都是头戴假鬓。由此看出，唐代《西凉乐》主要以北朝胡族袴褶服作为基础，同时又添加了唐代汉人服饰特色，比如假髻和五彩接袖的搭配，呈现出了胡汉交融的特点。相比与大唐本土乐舞呈现出了特殊的服饰搭配形制，同时也充实了唐代乐舞服饰的内容，让乐舞服饰在大唐的历史中彰显奇光异彩。

三、四方民族乐舞伎服饰艺术特征。四方民族乐都非大唐本土乐舞，其服饰形制都是源于其本国服饰形制，然后都经过融合后形成了新的风格。可将四方民族乐从地域上分为西戎、东夷、南蛮三地乐舞来分析。据考证我们发现西戎五胡乐部的服装面料和色彩都很具有相似性，导致此现象应因为其各国都是相邻的国家，服装的面料色彩存在相似和融合。而且从中了解到，外族乐舞如西戎五胡乐、以及南蛮天竺乐和东夷高丽乐它们的舞伎的服饰色彩都是具有共性的，分别为绯色和黄色。再进一步的对比可以发现，不仅是服装色彩具有统一性，其他服饰要素也具有统一性，有以下几点：

首先，从款式来讲，其样式主要是袴奴结合袄服、靴子以及袈裟与行缠相搭配；其次，从面料来看，主要包括棉布、薄厚丝等材料，在纹饰方面通常涉及到了花纹、山水云以及动物等。综上可以发现，各乐部的服饰差异取决于各乐部的风格差异。

笔者在对《十部乐》各乐部舞伎服饰进行理论研究的同时，也对《十部乐》各乐部舞伎服饰进行了形象复原，为以后历史舞蹈服饰方面研究提供参考。《十部乐》中包含的内容较多，包括历史民族文化、各种服饰的制度、各个民族服饰文化。由于时间与个人能力有限，仅对《十部乐》中舞伎服饰进行了复原，并且因笔者在研究此方面的学历与悟性都有欠缺，在研究过程中，有些观点与论证方式还存在诸多不足，请学界的前辈与各位老师能够不吝赐教。

参考文献

[1] 杜佑.通典[M].北京:中华书局,1984.

[2] 刘煦.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.

[3] 欧阳修,宋祁.新唐书[M].北京:中华书局,1972.

[4] 贾一亮.敦煌唐代壁画礼佛乐队中的舞伎服饰[D].东华大学硕士论文,2007.

[5] 李星明.唐代墓室壁画研究[M].陕西:陕西人民美术出版社,2005.

[6] 唐昌东.大唐壁画[M].陕西:陕西旅游出版社,1996.

[7] 徐光冀,汤池.中国出土壁画全集[M].北京:科学出版社,2012.

[8] 沈冬.唐代乐舞新论[M].北京:北京大学出版社,2004.

[9] 关也维.唐代音乐史[M].北京:中央民族出版社,2006.

[10] 董锡久,刘峻骧.中国舞蹈艺术史图鉴[M].湖南:湖南教育出版社,1997.

[11] 傅芸子.正仓院考古记白川集[M].辽宁:辽宁教育出版社,2000.

[12] 魏征.隋书[M].北京:中华书局,1997.

[13] 朴永光.中韩舞蹈文化交流史概观[J].北京:文艺理论与批评编辑部,2001.

[14] 管慧.唐代燕乐服饰研究[D].西安工程大学硕士论文.2012.

[15] 贾一亮.唐代史料记载中的“谳乐”服饰研究[J].浙江理工大学丝绸出版社,2014.

[16] 范盈.唐代襦裙装的研究及其设计应用[D].福建:福建师范大学,2010.

[17] 段文杰.《敦煌石窟艺术研究》[M].甘肃:甘肃人民出版社,2007.

[18] 李怡.唐人袴褶服演变的文化美学解析[J].北京科技大学学报社会科学版,2007.3.

[19] 吕思勉.两晋南北朝史[M].上海:上海古籍出版社,1983.

[20] 马缟集.中华古今注[M].北京:中华书局,1985.

[21] 叶娇.唐代文献所见“袴奴”形制考[J].中国国家博物馆刊,2012.1.

[22] 宋家钰,刘忠. 英国收藏敦煌汉藏文献研:纪念敦煌文献发现一百周年[M].中国社会科学出版社,2000.

[23] 杜朝晖.敦煌文献名物研究[D].浙江: 浙江大学,2006.

[24] 王启涛.吐鲁番出土文书疑难词语考辨[J].中国语文,2007.

[25] 华梅.中国历代《舆服志》研究[M].北京:商务印书馆,2015.

[26] 白雪.基于敦煌壁画研究盛唐时期服饰文化精髓[D].西安工程大学硕士论文,2015.

[27] 杨志浩.唐代舞蹈发展的兴盛对当今可借鉴的经验[J].解放军艺术学院学报,1999.1.

[28] 段玉裁.说文解字注[M].上海:上海古籍出版社,1994.

[29] 李肖冰.中国西域民族服饰研究[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1995.

[30] 李林甫.唐六典[M].北京:中华书局,2005.

[31] 王溥.唐会要[M].北京:中华书局,1990.

[32] 段安节.乐府杂录.文渊阁四库全书[M].台北:商务印书馆,1983.

[33] 杨荫浏.中国古代音乐史稿[M].北京:人民音乐出版社,1981.2.

[34] 秦序.中国音乐史[M].北京:文化艺术出版社,1998.

[35] 宋博年.西域音乐史[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,2006.9.

[36] 张煜梓.唐代燕乐的研究[D].东华大学硕士学位论文,2008.6.

[37] 王克芬.中国舞蹈史·隋唐五代卷[M].上海:上海音乐出版社,2010.12.

[38] 孙机.中国古舆服论丛[M].北京:文物出版社,1993.

[39] 沈从文.中国古代服饰研究[M].上海:上海书店出版社,2002.

[40] 黄能馥,陈娟娟,中国服饰史[M].北京:中国旅游出版社,1998.

[41] 杨清凡.藏族服饰史[M].西宁:青海人民出版社,2003.10.

[42] 李芽.中国历代妆饰[M].北京:中国纺织出版社

[43] 曹喆.以敦煌壁画为主要材料的唐代服饰史研究[D].东华大学博士学位论文,2008.

[44] 孙机.中国圣火——中国古文物与东西文化交流中的若干问题[M].沈阳:沈阳教育出版社,1996.

[45] 赵丰.唐代丝绸与丝绸之路[M].西安:三秦出版社,1992.

[46] 李肖冰.中国西域民族服饰研究[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1995.

[47] 沈雁.回鹘服饰文化研究[D].东华大学博士学位论文,2008.

[48] 陕西考古研究所.唐李宪墓发掘报告[M],北京:科学出版社,2005.

[49] 陕西考古研究所.唐惠庄太子李撝墓发掘报告[M]北京:科学出版社,2004.

[50] 西安市文物保护考古所.唐金乡县主墓[M].北京:文物出版社,2002.

[51] 马冬.唐朝对四夷服饰赏赐研究[J].唐研究,2004.5

[52] 李安宁.龟兹舍利盒乐舞图研究[J].新疆艺术学院学报,2003.1.

[53] 玉霞.唐代艺术与西域乐舞[J].西域研究,2002.4.

[54] 冯贺军.唐代乐舞俑[J].紫禁城 Forbidden City Magazine,1993.

[55] 王其钧.石窟艺术[M],北京:中国旅游出版社,2006.1.

[56] 包铭新.西域异服:丝绸之路出土古代服饰复原研究[M].上海:东华大学出版社,2007.11.

[57] 高春明.中国历代服饰艺术[M].北京:中国青年出版社,1999.

[58] 段安节.乐府杂录.文渊阁四库全书[M].台北:商务印书馆,1983.

[59] 吉联抗辑译.隋唐五代音乐史料[M].上海:上海文艺出版社,1986.

[60] 赵丰.唐代丝绸与丝绸之路[M].西安:三秦出版社,1992.

[61] 穆德全.西域“粟特”考[J].河南大学学报,1991.1.

[62] 姜震山.中国古代实用造型装饰图集[M].北京:北京工艺美术出版社,2007.1.

[63] 杨冬梅.大唐乐舞文化的传神写照—论张祜乐舞诗的价值特色[J].学术论坛,2006.3.

[64] 马特巴巴伊夫,赵丰.大宛遗锦[M].上海:上海古籍出版社,2010.8.

[65] 金维诺,刑振龄.中国美术全集[M].安徽:黄山书社,2010.12.

[66] 郝少晶.唐墓壁画中的抹额初探[J].齐齐哈尔师范高等专科学校学报.2013.6:83-84

[67] 孙机.唐李寿石椁线刻侍女图[J].文物,1996.5:33-49.

[68] 天津人民美术.中国织秀服饰全集—历代服饰卷[M].天津:天津人民美术出版社,2014.12.

[69] 新疆维吾尔自治区文物考古研究所,新疆文物古迹大观[M]乌鲁木齐:新疆美术摄影出版社,1999.

[70] 原田淑人.西域绘画所见服装的研究[J].美术研究,1948.1.

附录 唐代《十部乐》各乐部舞伎服饰形象复原图

QING SHANG YUE DANCE COSTUME

唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

碧纱衣裙，襦裙大袖
画云风之状，添鬟髻
饰以金铜杂花，状如雀钗
锦履

款式一
Style one

Qing Shang Yue Dance Costume

复原依据来源于燕妃墓舞伎形象，服装分三层，最里层为小袖圆领，中间交领宽袖短襦衫，最外层为红色宽袖短襦，下身配黑色条纹裙，领边配荷叶状透明薄纱材质的领饰，一直延伸到腰带下，且袖口有同样材质的装饰。

款式二
Style two

Qing Shang Yue Dance Costume

复原依据来源于韦贵妃墓舞伎形象，服装分为三层，最里层为圆领窄袖小襦，衣袖为长巾袖，中间层为宽大袖红色长袍，外层为浅绿色短袖襦，下身为黑色长裙，腰带为宽边白色。

裙
skirt

Qing Shang Yue Dance Costume

裙，在古代是一种围在下身的服装。唐代裙子的样式有多种，并且随流行更替。从唐墓壁画中分析比较出，《清商乐》舞伎多穿条纹间色裙。

本土乐舞

《清商乐》舞伎服饰

Qing Shang Yue Dance Costume

「가을바람 음악 」무용수 복장

「清商楽」ダンサーの服装

سيدات الرقص "الموسيقى" غناء شيانغ

头饰
Headdress

Qing Shang Yue Dance Costume

“添鬟髻，饰以金铜杂花，状如雀钗”文献中这样记载《清商乐》舞伎头饰。复原形象发型为双环髻，发饰为金饰杂花雀钗。

羽毛
Feather

Qing Shang Yue Dance Costume

羽毛，在古代常被当作发饰，燕妃墓中舞伎配带羽毛发饰，《清商乐》舞伎形象复原依据结合了燕妃墓舞伎的形象。

锦履
Black boots

Qing Shang Yue Dance Costume

“履”是鞋的一个种类，“锦履”就是用锦做的履。《十部乐》中只有《清商乐》舞伎着“履”，其余乐部舞伎皆穿“靴”。唐代履的样式多样有歧头、小头、圆头、方头、劳头、云头、丛头、兽头、风头等，甚至还有叠多层的。《清商乐》舞伎穿云头履。

XI LIANG YUE DANCE COSTUME

唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

胡汉交融

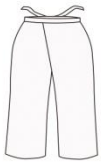
紫丝布褶，白大口袴
五彩接袖，乌皮靴
假髻，玉支钗

《西凉乐》舞伎服饰
Xi Liang Yue Dance Costume
「서량 음악」무용수 복장
「涼楽」ダンサーの服装
سيرم "ستول" قصة الملابس

服装款式图
Garment pattern

Xi Liang Yue Dance Costume

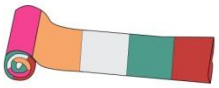
此服装款式为《西凉乐》乐部中《方舞》舞伎款式图，上褶下袴的服饰形制，上身为紫色丝布面料的褶服，同时在领口、袖口拼接了不同纹样的面料；下身为白色大口袴，腰带为白色宽腰带，里服接五彩长袖。



大口袴
big mouth trousers

Xi Liang Yue Dance Costume

《西凉乐》舞伎服饰为上褶下袴的服饰形制，在魏晋南北朝时期就有穿此形式的服饰，一直沿用到隋唐时期。大口袴是袴的一个种类其裤口是开大口形式，在古代，还有在大口袴膝盖上下部位系绳的形式。



五彩接袖
Colorful sleeve

Xi Liang music Dance Costume

五彩接袖在中原汉民族舞蹈服饰中常出现，《西凉乐》为“胡汉交融”的乐舞，从五彩接袖的形式，可看出其吸取了中原舞蹈元素，在表演时更加凸显舞姿。

李寿墓舞伎线刻图
Li Shou tomb dance figure painting

Xi Liang Yue Dance Costume

孙机先生对李寿墓乐舞图从乐器配置与数量方面进行推断考证为《西凉乐》乐舞，从舞蹈图中，其服饰与文献中记载稍有出入，下身不是服的大口袴。但《西凉乐》有多部乐舞，文献中仅记载了《方舞》因此，此图为图像复原工作提供了宝贵的参考依据。

玉钗
Jade Hairpin

Xi Liang Yue Dance Costume

钗，为古代女子的首饰，种类丰富，有金钗、宝钗、玉钗等。文献中记载舞伎头戴假髻，配玉支钗装饰，发型参考李寿墓中的舞伎“回鹘髻”的发型。

乌皮靴
Black boots

Xi Liang Yue Dance Costume

靴，早期是西域地区的足服，方便活动，后传入中原地区，因穿着方便，人们足服多为靴。

QIU CI YUE DANCE COSTUME

唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

“西戎五胡”乐部

《龟兹乐》舞伎服饰

Qiu Ci Yue Dance Costume

「댄스 음악」무용수 복장

「亀茲楽」ダンサーの服装

"سلالصقرلا ىقيموللا شوك"

绯白袴奴,红抹额

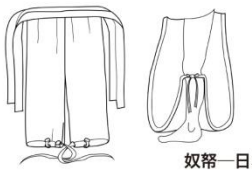
乌皮靴

服装款式图

Garment pattern

Qiu Ci Yue Dance Costume

结合龟兹供养人与龟兹舍利盒上的舞伎形象，复原服装款式，其服饰特征为：上身为绯色单翻领短袄，长度到膝盖上方，下身穿白色奴帑。



奴帑—日本指贯

trousers

Qiu Ci Yue Dance Costume

《龟兹乐》舞伎下身穿“奴帑”，“奴帑”与“袴”不同，但其具体形式，文献中没有记载。因龟兹舍利盒上舞伎皆穿形似大口袴的裤子，且有专家分析奴帑中有类似日本指贯的形式，日本指贯与奴帑有共同功能，都方便活动。

龟兹舍利盒苏幕遮乐舞图

Relic Box Su Muzhe Dance

Qiu Ci Yue Dance Costume

苏幕遮，又名“泼寒胡戏”，是百姓祈求来年六畜兴旺、风调雨顺的群众性活动。1903年，日本大谷光瑞探险队在新疆昭怙厘佛寺遗址挖掘出一具舍利盒，盒身描绘一组龟兹乐舞“苏幕遮”的舞蹈场面。

龟兹石窟武士供养人

Qiu ci Grotto Warrior figure painting

Qiu Ci Yue Dance Costume

《新唐书》中记载“西戎五胡”乐部舞伎服装中，记载到：工人之服皆服其国。图片上为龟兹石窟中武士服装，为复原《龟兹乐》舞伎图像的参考资料。

红抹额

Red Headband

Qiu Ci Yue Dance Costume

抹额在古代，起先是军队中人员配戴，后广泛配戴。

乌皮靴

Black boots

Qiu Ci Yue Dance Costume

靴，早期是西域地区的足服，方便活动，后传入中原地区，因穿着方便，人们足服多为靴，图为短靴。

GAO CHANG YUE DANCE COSTUME

唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

“西戎五胡”乐部

《高昌乐》舞伎服饰

Gao Chang Yue Dance Costume

「高昌乐」무용수 복장

「高い昌楽」ダンサーの服装

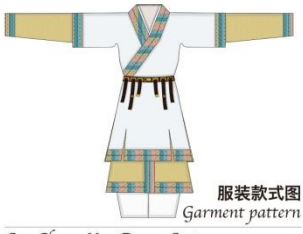
سلبلاصقرلا "قيلاع" غلاشت

白袄锦袖，红抹额

赤皮靴，赤皮带

黄袍袖，练襦，五色绦带

金铜耳铛，赤靴

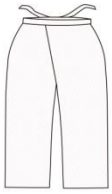


服装款式图

Garment pattern

Gao Chang Yue Dance Costume

《高昌乐》原归属与龟兹乐部中，后单独列出，其舞伎服饰结合其本地区世俗服饰复原：上身为两层袍服，里层为黄色长袖袍，外层为白色短袄，且领口、袖口、门襟及衣摆皆用彩色唐锦装饰，下身搭配袴。



大口袴

big mouth trousers

Gao Chang Yue Dance Costume

根据起回鹘世俗人物形象与文献资料的分析，《高昌乐》舞伎下身搭配大口袴。

金铜耳铛

Gold Copper Earring

Gao Chang Yue Dance Costume

耳铛早在原始社会就成为女子的珠宝首饰，到了汉朝成为时尚的首饰饰品，种类丰富。耳铛是从西域传入中原地区，且西域男子常配戴耳铛。

库木吐拉石窟回鹘供养人壁画

Aida Tula Uighur Grottoes figure painting

Gao Chang Yue Dance Costume

《新唐书》中记载“西戎五胡”乐部舞伎服装中，记载到：工人之服皆服其国。图片上为库木吐拉石窟高昌回鹘世俗人物形象，为复原《高昌乐》舞伎图像的参考资料。

红抹额

Red Headband

Gao Chang Yue Dance Costume

抹额在古代，起先是军队中人员配戴，后广泛配戴。

赤皮靴

Red boots

Gao Chang Yue Dance Costume

靴，早期是西域地区的足服，方便活动，后传入中原地区，因穿着方便，人们足服多为靴，《高昌乐》舞伎穿赤色皮靴。

SHU LE YUE DANCE COSTUME

唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

“西戎五胡”乐部

《疏勒乐》舞伎服饰

Shu Le Yue Dance Costume

「疏勒乐」무용수 복장

「疏勒楽」ダンサーの服装

سيلاصقرلا "قيعثلا" قيسوم

白袄，锦袖

赤皮靴，赤皮带

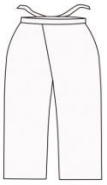
(工人之服皆从其国)

服装款式图

Garment pattern

Shu Le Yue Dance Costume

《疏勒乐》舞伎服装特征为：上身白色袄服，长度到膝盖下方，袖口为窄袖，且领口、袖口门襟及下摆处皆拼接唐锦装饰；下身与大口袴搭配；配戴赤皮带。



大口袴

big mouth trousers

Shu Le Yue Dance Costume

根据《高昌乐》舞伎人物形象与文献资料中《疏勒乐》舞伎形象的分析，《疏勒乐》舞伎下身搭配大口袴。

赤皮靴

Red boots

Shu Le Yue Dance Costume

靴，早期是西域地区的足服，方便活动，后传入中原地区，《疏勒乐》舞伎穿赤色皮靴。

库木吐拉石窟回鹘供养人壁画

Aida Tula Grottoes Uighur figure painting

Shu Le Yue Dance Costume

《新唐书》中记载“西戎五胡”乐部舞伎服装中，记载到：工人之服皆服其国。疏勒地区资料较少，资料中其舞伎服饰与《高昌乐》舞伎服饰记载基本相似，且两个地区宗教、地理环境也相似。故也参考库木吐拉石窟高昌回鹘世俗人物形象复原《疏勒乐》舞伎形象。

赤皮带

Red belt

Shu Le Yue Dance Costume

唐代袍服与袄服通配有革带，革带有带鞓、带銙、带头及带尾组成。鞓就是皮带，是腰带的基础。革带有两种形制：普通腰带与蝶躞带。《疏勒乐》舞伎配戴为普通赤色皮腰带。

AN GUO YUE DANCE COSTUME

唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

“西戎五胡”乐部

紫袄，白袴帑
赤皮靴
（工人之服皆从其国）

《安国乐》舞伎服饰
An Guo Yue Dance Costume
「안 국악 」무용수 복장
「安国楽」ダンサーの服装
سلبلاصقرلا ةقيسرلا "نآ"

服装款式图
Garment pattern

An Guo Yue Dance Costume
此服装款式为《西凉乐》乐部中《方舞》舞伎款式图，上褶下袴的服饰形制，上身为紫色丝布面料的褶服，同时在领口、袖口拼接了不同纹样的面料；下身为白色大口袴，腰带为白色宽腰带，里服接五彩长袖。

奴帑
NU Tang

An Guo Yue Dance Costume
“奴帑”其功用上等同于“行腾”，但形制上与中原本有的“裤袜”相似，也就是后世所称的“腾袴”。此图根据高昌回鹘地区佛寺配殿中《王者出行图》中人物形象下身所穿物复原。

安伽墓胡腾舞者
An Jia tomb dance figure painting

An Guo Yue Dance Costume
根据陕西省考古研究所考证分析，安伽墓中舞者所舞为安国胡腾舞，是《安国乐》舞伎形象复原的图像参考依据。

赤皮带
Red belt

An Guo Yue Dance Costume
唐代袍服与袄服通配有革带，革带有带鞓、带銙、带头及带尾组成。鞓就是皮带，是腰带的基础。革带有两种形制：普通腰带与蝶蹊带。《安国乐》舞伎配戴为普通赤色皮腰带。

赤皮靴
Red boots

An Guo Yue Dance Costume
靴，早期是西域地区的足服，方便活动，后传入中原地区，根据文献资料记载《安国乐》舞伎穿赤色皮靴。

KAN GUO YUE DANCE COSTUME

唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

“西戎五胡”乐部

绯袄锦袖，绿绫浑裆袴
白袴帑，赤皮靴
（工人之服皆从其国）

《康国乐》舞伎服饰
Kan Guo Yue Dance Costume
「康国乐」무용수 복장
「康国楽」ダンサーの服装
"غك" الموسيقى الصغدية

服装款式图
Garment pattern

Kan Guo Yue Dance Costume
《康国乐》的舞蹈为胡旋舞，其舞伎服饰特征为：上身穿翻领窄袖袍，整体为紧身样式，衣服下摆呈裙状宽摆样式，下身穿奴帑形制的裤子。头带圆形胡帽，手拿舞带。

奴帑
NU Tang

Kan Guo Yue Dance Costume
“奴帑”其功用上等同于“行腾”，但形制上与中原本有的“裤袜”相似，也就是后世所称的“腾袴”。此图根据高昌回鹘地区佛寺配殿中《王者出行图》中人物形象下身所穿物复原。

圆毯
Round Rug

Kan Guo Yue Dance Costume
段安节《乐府杂录·俳优》载：“舞有骨鹿舞、胡旋舞,俱于一小圆毯子上舞,纵横腾踏,两足终不离于毯上,其妙若皆夷舞也”。

宁夏盐池唐墓门石刻图
Ning Xia Yan Chi Tang tomb dance figure painting

Kan Guo Yue Dance Costume
宁夏盐池唐墓门上的刻着两个男子在对舞，所舞为“胡旋舞”，是《康国乐》舞伎服饰形象复原的图像参考依据。

舞带
belt

Kan Guo Yue Dance Costume
胡旋舞在表演的时候，舞者会配有舞带，更加凸显舞姿。

赤皮靴
Red boots

Kan Guo Yue Dance Costume
靴，早期是西域地区的足服，方便活动，后传入中原地区，根据文献资料记载《康国乐》舞伎穿赤色皮靴。

GAO LI YUE DANCE COSTUME

唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

东夷

赤黄襦裙，及长袖，赤黄袴
以绛抹额，饰以金铛
乌皮靴

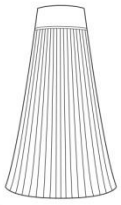
《高丽乐》舞伎服饰
Gao Li Yue Dance Costume
「고려 음악」무용수 복장
「高麗楽」ダンサーの服装
وثاق ديوكان الرقص للباس

服装款式图
Garment pattern

Gao Li Yue Dance Costume
《高丽乐》舞伎服装特征为：最里层穿宽松的袴，袴外层再穿长度至脚裹之上的半腰或高腰裙，且裙摆有褶皱，最外层的襦为长襦，长度在小腿以下里层裙以上。

收口袴
Shut Pants

Gao Li Yue Dance Costume
《高丽乐》舞伎上身在外层襦裙装后，最里层还穿着收口袴。



高腰长裙
High waisted skirt

Gao Li Yue Dance Costume
在外层长襦里面，舞伎还穿有高腰褶皱长裙，长度至脚踝以上。

集安“长川一号”墓高句丽墓乐舞图
Ji An Chang Chuang NO.1 tomb Goguryeo dance figure painting

Gao Li Yue Dance Costume
集安“长川一号”墓中发现高句丽墓乐舞图，是唐之前的高句丽乐舞图，唐代高句丽服装沿用此服饰形制。此图是《高丽乐》舞伎服饰形象复原的重要图像参考依据。

抹额金铛
Headband Headdress

Gao Li Yue Dance Costume
文献中记载《高丽乐》舞伎头饰中配有抹额，并饰以金铛，到今日朝鲜民族女子还配有此头饰。

乌皮靴
Black boots

Gao Li Yue Dance Costume
《十部乐》中舞伎多穿靴，古代高句丽人一般都喜欢穿白鞋，但文献中记载舞伎穿乌皮靴。各民族乐舞在被纳入《十部乐》中，服饰形制是有可能被同化。

TIAN ZHU YUE DANCE COSTUME

唐代宫廷《十部乐》舞伎服饰形象复原研究

南蛮

《天竺乐》舞伎服饰

Tian Zhu Yue Dance Costume

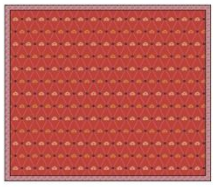
「천축 음악」무용수 복장

「天竺楽」ダンサーの服装

"يلوه" حرفلا سبلم ولثيلم

朝霞袈裟，行缠

辫发，碧麻鞋

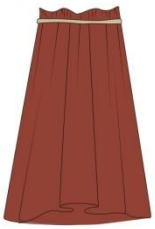


朝霞袈裟

Cassock

Tian Zhu Yue Dance Costume

《天竺乐》舞伎披朝霞袈裟，袈裟一般僧人也有穿着。袈裟为红色，绣有团花云状纹样，袈裟内穿僧衹支。



长裙

Longuette

Tian Zhu Yue Dance Costume

《天竺乐》舞伎下身穿长裙，长裙里穿袴服配行缠。

行缠

Xing Chang

Tian Zhu Yue Dance Costume

文献中记载《天竺乐》舞伎下身有行缠搭配，行缠在古代起先在军队中服用，方便行走与活动。

伯孜克里克的壁画供养礼佛图

Beth Crick Mural Support venerate the Buddha painting

Tian Zhu Yue Dance Costume

伯孜克里克的供养礼佛图现藏于德国，起服饰形制与文献中记载的《天竺乐》舞伎服饰形制较为相似，因此，是《天竺乐》舞伎服饰形象复原的重要图像参考依据。

辫发

braid and hair

Tian Zhu Yue Dance Costume

《天竺乐》舞伎发型为辫发，供养礼佛图中发型为“大螺旋式发髻”，此发饰也是由辫发盘成，故参考此发型复原。

麻鞋

hempen sandals

Tian Zhu Yue Dance Costume

麻鞋，用麻的径皮纤维制成绳索、布，再编成鞋子-麻鞋在古代早有普及，《天竺乐》舞伎脚穿碧麻鞋。

攻读学位期间发表的学术论文目录

[1] 刘也,吕钊.浅谈唐代宫廷乐舞服饰的艺术特征[J].艺术科技,2016.5.

[2] 刘也,吕钊.中国宋代时期与西方哥特时期的服饰审美[J].现代装饰,2016.4.

[3] 刘也.不倦探索的老小孩——毕加索[J].科技视界,2016.8.

致谢

在本文即将成稿之际，回首研究生两年多学习期间，专业学习及其他方面，都得到老师、家人和同学的帮助。再次由衷的对帮助与支持过我的人表示感谢。

首先，我要对我的导师吕钊教授，表示我最由衷的感谢。感谢吕老师在我研究生学习期间对我的付出和帮助，让我接触到服装领域的科研与项目吕老师以深厚渊博的知识，严格认真的态度，严谨踏实的工作作风，以及朴实无华的人格积极的督促着、鼓励着我。从论文的选题、分析、撰写等各个环节，老师都给予了我深刻的指导与帮助，从而使我可以更及时的、更高质量的完全论文写作任务。另外，随着我研究工作的深入，逐渐对传统服产生了兴趣，在此，再一次的对我的导师吕钊教授表示深深的感谢。

其次，我要感谢我们服饰文化创新研究中心工作室里的老师与同学，在我研究此论文课题时，给予了我很多经验与绘图方面的帮助，在此，再一次的感谢各位老师与同学。

最后，感谢培养我多年的服装与艺术设计学院的各位老师的授课与帮助。同时，也感谢我的家人与朋友在我研究生期间给予我的鼓励与支持。